الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

آليات البنيوية التكوينية

من خلال كتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس»

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

- خيرة خرشوش
- منال زناتي

إشراف الأستاذ:

محمد مكاكي

السنة الجامعية

2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة



كليـة الآداب واللـغات

قسم اللغة والأدب العربي

آليات البنيوية التكوينية

من خلال كتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس»

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

- خيرة خرشوش
- منال زناتي

إشراف الأستاذ:

محمد مكاكي

أعضاء لجنة المناقشة

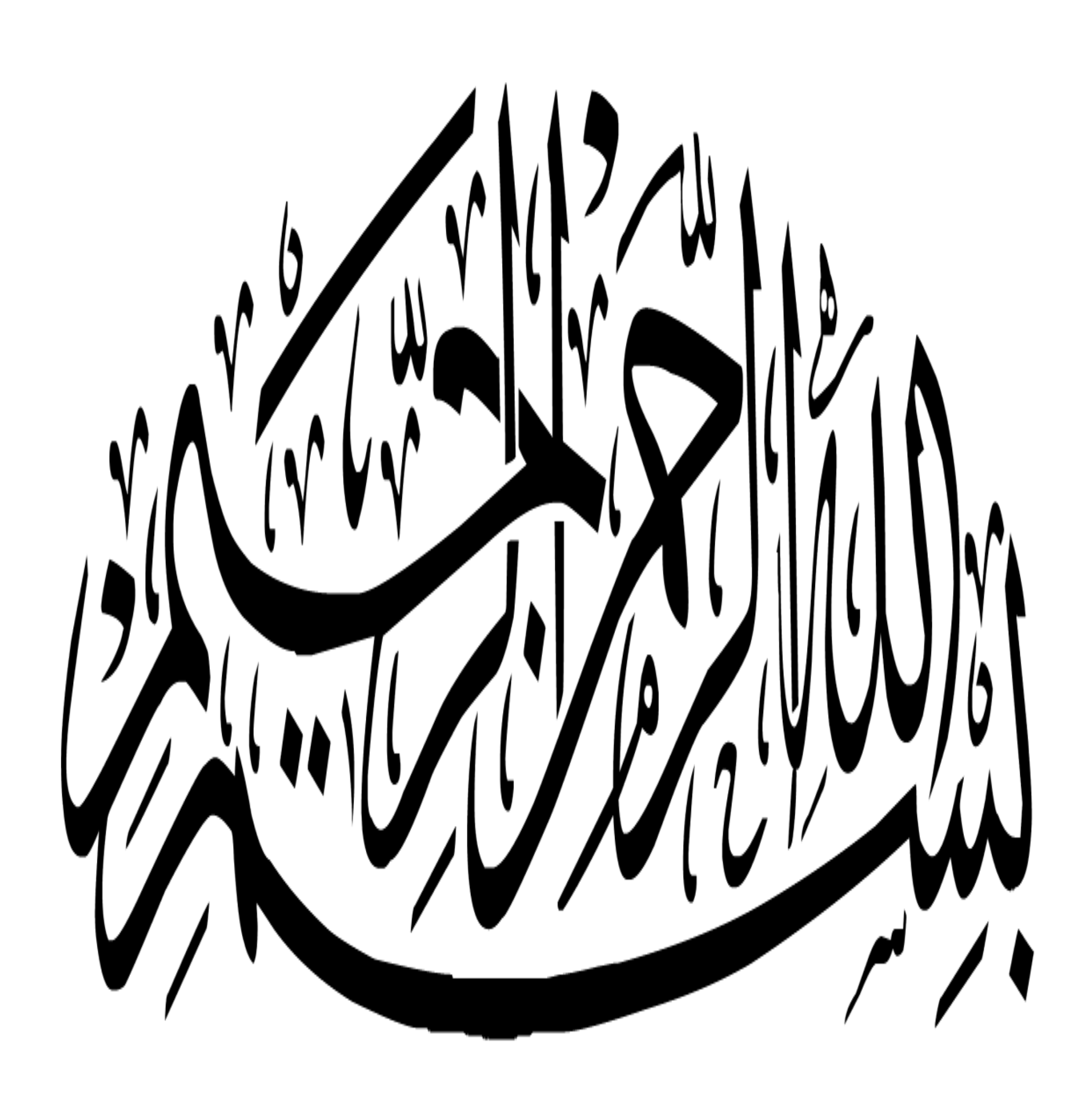
1/ .... رئيسا

2/ .... مشرفا ومقررا

3/ .... عضوا

السنة الجامعية

2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم



صدق الله العظيم

شكر وتقدير

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات تتبعثر الأحرف وعبثا أن يحاول تجميعها في سطور

سطورا كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة

ونخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

إلى الأساتذة الكرام في كلية الأدب واللغات ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور **محمد مكاكي** الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل التقدير والاحترام.

إهـداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين اللذين أنارا دربي.

إلى إخوتي الأعزاء، عبد الباقي، ربيعة، نبيلة، أحمد.

إلى أعز إنسانة جمعتني بها الجامعة منال.

إلى رفيقات دربي في الجامعة : نسيمة، خيرة، أمينة، عقيلة، سكينة.

إلى كل من كان عونا لي في بحثي هذا من قريب أو بعيد.

خيرة

إهـداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي.

إلى روح أختي خولة رحمها الله وأسكنها فسيح جناته وإلى سندي و عزيزتي خديجة، إلى كل إخوتي الأعزاء.

إلى شريك حياتي وأمه العزيزة صفية و جميع أسرته

إلى رفيقة دربي العزيزة خيرة إلى جميع أحبائي أمينة، فاطمة الزهراء، نسيمة و خيرة.

إلى جميع الأصدقاء و كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها، إلى كل من سقط من قلمي سهوا.

منال


مقدمة

مقدمة

يشكل الاهتمام والبحث في المكونات المفهومية والإجرائية للخطاب النقدي أساسا لكلّ مقاربة تسعى للوصول إلى حقيقة القراءة الأدبية والنقدية، ومن المناهج المستعملة في المقاربات النقدية المنهج البنيوي، الذي ظهر في الساحة النقدية العربية في أواخر الستينات و بداية السبعينات، عبر المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلّم في الجامعات الأوروبية، وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية، لتصبح بعد ذلك منهجية للدراسات النقدية والأطروحات الجامعية، ويمكن اعتبار الدول العربية الفرانكفونية هي السباقة إلى تطبيق البنيوية، وخاصة دول المغرب العربي، إلّا أنّ هذا الاستقبال كان متباينا، فهناك من احتضن البنيوية الشكلية التي تعدّ طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي، تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما التفكيك و التركيب، كما أنّها لا تهتم بالمضمون المباشر بل ترتكز على شكل المضمون وعناصره وبناه، الذي يشكل نسقية النص؛ يعني هذا أنّ النص عبارة عن لعبة من الاختلافات ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفيا، داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل السانكروني الواصف.

من هنا يمكن القول إنّ البنيوية الشكلية منهجية وقراءة و تصوّر فلسفي، يقصي الخارج والتاريخ والإنسان، وكل ما هو مرجعي وواقعي، و يركّز فقط على ما هو لغوي ويستقرئ الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف الخارجية السياقية، وهناك من رأى في ذلك تعسفا فاتجهوا نحو البنيوية التكوينية أو التوليدية التي تعتبر فرعا من فروع البنيوية، نشأ استجابة

لسعي بعض المفكرين النقاد للتوفيق بين البنيوية في صيغتها الشكلية وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، والبنيوية التكوينية تعتبر أكثر المناهج النقدية انتشارا في العالم العربي على نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيوية وهو البنيوية الشكلية، ويمكن القول إنّ سرّ هذا الإنتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات الماركسية تحديدا، في أكثر البيئات النقدية العربية، في حين تأزمت تلك الاتجاهات وجد بعض النقاد العرب مخرجا مواتيا في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث، لاسيما ما نزع منه نحو العلمية، وبيّن الأسس الماركسية التي قامت عليها البنيوية التكوينية، وكذلك لأنّ الإنسان الأوروبي حقق مفهوم المواطنة، بينما لا يستطيع الوضع العربي تطبيق أشياء تقصي السياق لأنّه ليس لديه استقلالية ذاتية، وممن عرفوا بتبنيهم للمنهج البنيوي التكويني في الساحة النقدية العربية المغربي – محمد بنيس– في رسالته الجامعية التي تقدم بها لنيل شهادة دبلوم الدراسات العليا بجامعة محمد الخامس بالرباط المعنونة **بظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، وقد اخترناها لتكون محور بحثنا المعنون بآليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس، وأسئلة بحثنا تتوالى وفق مسار يهدف إلى معرفة طريقة تشكل الدراسة ورصد آلياتها ومن هنا نجد أنفسنا أمام عدة إشكاليات من بينها: ما مفهوم البنيوية التكوينية؟ وكيف كان استقبالها من طرف العرب؟ وفي النموذج الذي اخترناه في كتاب محمد بنيس حاولنا معرفة إذا حافظ على النسخة الغربية الغولدمانية، أم أنّه أعطاها صبغة عربية خاصة؟ وفيما تكمن آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؟ وفي نظرتنا الأولية يمكن أن يكون لبنيس ما يؤهله

لتبني منهجا غربيا و تطبيقه بصبغة عربية معتمدا في ذلك على مبادئ لوسيان غولدمان في البنيوية التكوينية.

تكمن أهمية موضوعنا في دراسة كتاب اعتبره النقاد من بين التجارب الرائدة والمهمة التي تبنّت منهجا غربيا كان له الانتشار الواسع في الساحة النقدية العربية، وهو المنهج البنيوي التكويني، وتهدف دراستنا لمعرفة أهم آليات البنيوية التكوينية التي اعتمدها محمد بنيس في رسالته.

تندرج دراستنا هذه فيما يسمى "نقد النقد" الذي اعتمدنا من خلاله على منهجين يخدمان بحثنا، أوّلهما المنهج التاريخي الذي سار مع البحث ليرصد مختلف التحوّلات التي مر بها المشروع النقدي البنيسي، أمّا الثاني فكان المنهج الوصفي التحليلي الذي سخر لخدمة الممارسة التطبيقية عند هذا الناقد المغربي، وهو أهم منهج اعتمدت عليه دراستنا، ومن أهم رواد نقد النقد محمد الدغمومي في كتابه (نقد النقد) والناقد حميد لحميداني في كتابه (بنية النص السردي)، ومن بين أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع دون غيره هو أنّ هذا المنهج أكثر إقناعا لنا ولأنّنا ندرك أنّ النص لا يمكن أن يكون بنية منغلقة عن سياقاتها الخارجية، إلى جانب أن المنهج البنيوي التكويني أثار النقاد العرب بشكل واضح، وتعد رسالة محمد بنيس من أهم الدراسات التي تبنت هذا المنهج، و رغم أهمية أفكار هذا الناقد إلّا أنّ الدراسات التي عالجته تبقى قليلة؛ إذ لا يكاد الباحث يعثر على دراسة كاملة تحيط بالمشروع النقدي البنيسي، ماعدا ما تطرقت

إليه الناقدة يمنى العيد في كتابها في "معرفة النص"، وكذا محمد عزام في كتابه "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المنهج النقدية الحداثية" ودراسة بشير تاوريريت في كتابه "الحقيقة الشعرية".

ممّا لا يخلو منه أيّ مسار للبحث و الدراسة هو تلك الصعوبات التي تعرقل الباحث، والتي كان لنا نصيب منها، من أهمها أنّ الدراسات السابقة التي عالجت هذا الموضوع قليلة إلى جانب صعوبة إيجاد بعض المصادر والمراجع التي كانت مهمة في بحثنا ومن أهمها الكتاب الذي نحن بصدد دراسته.

وحاولنا وضع خطة تتماشى مع التساؤلات التي كانت سببا في اختيارنا لهذا الموضوع؛ إذ تضمنت فصلا تمهيديا وفصلين آخرين، تقدم بحثنا مقدمة ممهدة لدراستنا وأنهيناه بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذه الدراسة، تضمن الفصل التمهيدي المفاهيم التي نقلت البنيوية إلى البنيوية التكوينية، هذا التحوّل كان جراء النقد الذي تعرضت إليه البنيوية الشكلية بإهمالها للواقع الخارجي وتركيزها على الدراسة المحايثة لتأتي البنيوية التكوينية لتنصف المجتمع و السياق بصفة عامة في عملية الإبداع واحتوى هذا الفصل على مجمل المفاهيم التي ربطت بين البنيوية الشكلية و البنيوية التكوينية، أمّا الفصل الأوّل الذي عنوناه بالبنيوية التكوينية كاجتهاد غربي و تحصيل عربي، تمحوّر حول جهود أهم المنظرين الغرب الذي ساهموا في نشأة وتبلور هذا المنهج من أمثال جورج لوكاش و لوسيان غولدمان، وكيفية استقبال هذا المنهج في الوسط النقدي العربي، أمّا عن الفصل الثاني الذي احتوى على

آليات المنهج التكويني عند الناقد محمد بنيس من خلال كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، وفي هذا الفصل تعرفنا على كتاب محمد بنيس وأهم المرجعيات الفكرية التي استعملها في بلورة فكره، ومن ثمّ حاولنا استخراج آليات البنيوية التكوينية التي استعملها، وفي آخر هذا الفصل تطرقنا لأهم أراء النقاد حول فعالية تبنيه وتطبيقه لهذا المنهج، وخاتمة هذه الدراسة كانت حوصلة النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث، وتعتبر هذه الدراسة من أهم ما صدر في مجال دراسة الشعر المغربي المعاصر من زاوية المنهج البنيوي التكويني، وتتدرج ضمن أهم البحوث الأدبية التي اختارت اللجوء إلى تبني أحد المناهج الغربية منطلقا لها، وفي الختام نحمد الله جلّ وعلا، وأسأله من فضله العظيم أن نكون قد وفقنا في إتمام هذه الدراسة ونتقدم بالشكر الخالص لأستاذنا **الدكتور محمد مكاكي** على تفضله بقبول الإشراف على هذا البحث، ومتابعة خطواته وكان لنا نعم المشرف الذي سطر لنا مسار بحثنا، وكذلك نشكر أستاذنا **الدكتور عبد القادر قدار** الذي لم يبخل علينا بأي مساعدة أو استشارة ، ونشكر كل من ساندنا في هذا البحث من أساتذة وأصدقاء، وقسم اللغة العربية وآدابها عموما، وما توفيقنا إلّا من الله وعليه توكلنا.

الفصل التمهيدي

من البنيوية إلى البنيوية التكوينية

الأدب ظاهرة اجتماعية بحكم طبيعة الإنسان الذي ينتجه ويتعامل معه، والشاعر أو الأديب أو المبدع بصفة عامة عضو فعّال في المجتمع يعيش في مواصفات اجتماعية معينة، وله علاقة مع جمهوره من خلال ما يتلقون منه وفق مجاله الفكري، وبذلك فالأدب بالنسبة للمبدع هو نتّاج ظروف اجتماعية معيّنة أو انفعالّات نفسية ما، وكذلك يمكن اعتبار العمل الإبداعي نتّاج لما يصدره المبدع من خلال لغته الخاصة الناتجة عن تزاوجه مع واقع عصره بكلّ ما يحمله من قضايا وأحداث على مّر العصور، هذا الاعتقاد كان سائدا لفترة من الزمن تتفق عليه معظم المذاهب والمناهج النقدية، إلى أن ظهرت البنيوية والحداثة بكل معانيها، التي حملتها إلينا توجهات عدة اختلفت في تعاطيها الصريح مع العملية الإبداعية، واتّفقت على مبدأ نقدي واحد، ألا وهو إقصاء كل ما يتعلق بالظروف النفسية والاجتماعية والعوامل المؤثرة، ولكن سرعان ما أعادت البنيوية التكوينية للمجتمع قيمته.

قبل دخول عالم البنيوية وبالأخص البنيوية التكوينية التي تتمحور حولها دراستنا، لابد لنا من تقديم تصور شامل عن مصطلح البنية من جانبها اللّغوي والاصطلاحي وماهية المنهج البنيوي.

1- مفهوم البنية لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

لقد ورد مصطلح بنية في المعاجم العربية منها لسان العرب حيث جاء فيه "البني" نقيض الهدم، بنى البناء بنيا وبناء وبنى مقصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، ورد أيضا البنى من الكرم، من ذلك بيت الحطيئة:

أولئك قوم، إن بَنُوا أحسنوا البُنَى وإن عَاهَدُوا أوفوا، وإن عقدوا شدّوا [(1)]

فالمعنى الاشتقاقي لكلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى)، كما تدل على معنى التشيّيد، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبني على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحوّلات التي تحدث فيها، ولذلك يقال الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحوّل في البنية يؤدي إلى تحوّل في الدلالة.

أمّا الدّكتور **زكريا إبراهيم** فقد جاء في كتابه مشكلة البنية «بأنّ كلمة (STRUCTURE) مشتقة من الفعل اللاتيني (STRUCRE) بمعنى (يبني) أو (يشيّد) وحين يكون للشيء (بنية) (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا – أولا وقبل كل شيء– إنّه ليس بشيء (غير منتظم)

[(1)] ينظر، جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي وفتحي السيد، دط،المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت، مج1، ص 626.

و(عديم الشكل) (AMORPHE) بل هو موضوع منتظم له (صورته) الخاصة و(وحدته الذاتية)»[1].

يضيف **يوسف وغليسي** أنّ كلمة (بنية) مع سائر اشتقاقها لم يكن لها حضور كبير في التراث العربي القديم، فقد ورد الفعل (بنى) وسائر اشتقاقاته (بناء، بنيان، مبنية...) نحو إثنان و عشرين موضعا من القرآن الكريم خاليا من كلمة بنية[2]، كما في قوله تعالى: « **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشاً والسَّمَاءَ بِنَاءً**». سورة البقرة، [من الآية (22)] وبصيغة بنيان كما في قوله تعالى: « **فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَاناً رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ**». سورة الكهف، [من الآية (21)] .

ب- اصطلاحا:

مع اكتساب كلمة بنية معنى المجموع أو الكلّ المتماسك، دخلت إلى العلوم المختلفة في ظل المذاهب الفكرية والنقدية التي استعملتها وأصولها التاريخية والمعرفية، فأصبح لها معنى اصطلاحي يتعلق بكل منها، لذلك احتوى هذا المفهوم على أكثر من رؤية كما أقرّ بذلك **جان بياجيه** حين قال: « إن إعطاء تعريف موحّد للبنية رهين بالتمييز بين فكرة المثالية الإيجابية التي تعطي مفهوم البنية في الصراعات، وفي آفاق مختلفة أنواع البنيات والنوايا النقدية التي رافقت نشوء تطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم»[3]، ومع ذلك فإنّ **جان بياجيه** عرف البنية على أنّها « مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دط، دار مصر للطباعة، القاهرة، دت، ص29.

[2] ينظر، يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، بحث في البنية اللغوية والإصلاح النقدي، دط، جامعة قسنطينة، الجزائر :دت، ص 19- 20.

[3] جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت: 1989م، ص7.

تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصرخارجية»[1]، وهذه التحوّلات تدور في مجرى واحد دون الخروج عن حدود النسق الذي يكتسب جراءها –التحوّلات– ثراء أو تنوعا فهو يقدمها على أنّها « تتألّف من ميزات ثلاث: الجملة (الكلية) والتحوّلات والضبط الذاتي»[2]، فالكلّية تجعل العناصر تخضع لقانون الكلّ، في العلاقات القائمة بينها رغم تمايزها، فيغدو الكلّ قائما على خصائص تميّزه عن عناصره.

أمّا التحوّلات فهي التغييرات التي تحدث داخل البنية؛ إذ أنّ كل عنصر هو عنصر بان ومكمل لغيره، أما القانون الثالث وهو الضبط الذاتي الذي يخضع لقانون الكل وضمان استمرارية البنية، ويعرفه **صلاح فضل** في قوله: «أمّا الخاصية الثالثة الأساسية للبنية عند التوليديين فهي التحكم الذاتي مما يعني حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة»[3]، فانغلاق البنية بهذا المفهوم هو نتيجة حتمية لمبدأ التحكم الذاتي، ويصبح هذا الأخير في الوقت نفسه سببا لخاصية التحوّل والتغير التي تميز البنية، وفي هذا الصدد يقول **عبد الله الغذّامي:** «وهذا التحوّل يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها، لكي يقرّر مصداقيتها وإنّما هي تعتمد على أنظمتها اللّغوية الخاصة بسياقها اللّغوي»[4]،

---

(1) جان بياجيه، البنيوية،المرجع السابق ، ص8.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مؤسسة الشروق، القاهرة: 1998م، ص130.

(4) ينظر ، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دط، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2006م، ص34.

وبهذه الأنظمة اللّغوية تستطيع أن تتولّد وتتحدّد آلاف الجمل والنصوص التي تفهم وتحلّل في إطار اللّغة فقط دون حاجة إلى ما هو خارج هذا السياق، فالبنية تحمل طابع النسق؛ لذلك فأيّ تحوّل في عنصر ما من شأنه أن يحدث تحوّلا لدى باقي العناصر، واختلفت مفاهيم البنية باختلاف التوجهات تاريخيا وفلسفيا ومعرفيا، ولعلّ تعريف **أندري لالاند** لها بقوله: «إنّ البنية هي كل مكوّن من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عدّاه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلّا بفضل علاقته بما عدّاه»[1]، وهو تعريف رأى فيه **زكريّا إبراهيم** بأنّه عام ويصدق على جميع أنواع البنيات ومصطلح البنية هو أهم مصطلح اعتمدته البنيوية، ولكي نضبط مسار بحثنا وسط هذه المفاهيم الشائكة والمختلفة نكتفي باعتبار البنية نظام أو ترجمة من العلاقات بين عناصر مختلفة تشكل كلّا متكاملا شاملا، تحكمه لعبة التحوّلات التي لا تخرج عن نطاق النظام اللّغوي ولا تتجاوزه محتكمة في هذا إلى خاصية التحكم الذّاتي[2].

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، المرجع السابق، ص31.

[2] ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 134.

2- مفهوم البنيوية:

لقد كان لظهور البنيوية في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين أثره البالغ كمنهج ونظرية على السواء، مع هذا الظهور «احتلّت مقولة البنية مكان الصدارة في مجالات وفروع علمية عديدة: الأنثروبولوجية، النقد الأدبي، الفلسفة، والإبستومولوجيا»[1]، ومفهوم البنيوية ينطلق من مفهوم البنية الذي أشرنا إليه آنفا، الذي يعتبر أساس التحليل البنيوي، فإذا كانت البنية هي نظام العلاقات بين عناصر مختلفة، تشكل في مجموعها كلّا متكاملا مكتف بذاته وقابل للتحوّل والتجدد داخليا ضمن دائرة مغلقة، فإنّ البنيوية هي دراسة لهذا النظام وكشف عن علاقاته الداخلية التي تحكمه.

اختلف الدارسون والنقاد في حصر مفهوم "البنيوية" وتحديد دلالتها، وهو ما صعب على الباحثين «إيجاد ميزة للبنيوية، ذلك أنّها ارتأت أشكالا كثيرة التنوّع لا تسمح بتقديم قاسم مشترك وأنّ "البنيات" المعروفة اكتسبت معان تزداد اختلافا»[2]، نظرا للتعدد السالف الذكر، لذا أورد لها البنيويون تعاريف كثيرة تستمد مشروعيتها من الاختلاف حول مفهوم البنية.

المنظور البنيوي على ضوء هذه الرؤية يؤكّد على أسبقية الكل على الأجزاء و« الجزء لا قيمة له إلّا في سياق الكل الذي ينتظمه»[3]، إنّ هذه الفكرة التي تقمصّتها البنيوية في الدعوة إلى نظام كلّي متناسق يعطي السلطة للنص تعدّ ردّة فعل على الأفكار النقدية التي كانت تتخذه

---

(1) الزاوي يغورة، المنهج البنيوي، ط1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر: 2001م، ص12.

(2) جان بياجيه، البنيوية، المرجع السابق، ص7.

(3) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور النشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر: 2007م، ص64.

– النص– سببا لتأكيد وإثبات حقائق خارجية نفسية أو تاريخية أو اجتماعية، فالبنيوية تدعوا لدراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته وهي فكرة تقود إلى مبدأ **فرديناند دي سوسير** اللّساني دراسة اللّغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، لذلك فالبنيوية في النقد الأدبي هي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني السوسيري الذي انطلق من مسلمة مفادها أنّ «علم اللّغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تثقل كاهله، كالفليلوجيا والفلسفة والدين ونظريات الأخلاق،... فالدراسات اللّغوية التي كانت سائدة قبل سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى خارجة عن نطاق اللّغة ذاتها، وحسم المشكلة نهائيا حين أعلن مبدأ الاستقلالية»[1]، فصارت اللّغة هي الموضوع الأساسي في المقاربة البنيوية بعدما «كان النمط السائد من القيم التي تحكم النقد السابق على البنيوية يستمد من عناصر خارجة عن النص الأدبي»[2]، وهي منطلقات يستغني عنها البنيويّون، على أساس « رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو الواقع، وحكم الواقع هنا لا يتمثل في الحياة الخارجية ولا تياراتها وإنّما يتمثل في الدرجة الأولى في النص الأدبي ذاته، والواقع هو النص الأدبي ذاته، ما ينبثق من النص وما يتجلى فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي»[3]، فالمنهج البنيوي بهذا المفهوم يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة ويعرف **جابر عصفور** المحايثة بأنّها «مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء»[4]، من حيث «هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تتبع من داخلها وليس من

---

(1) بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،دط ، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة: 2006م، ص23.

(2) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار ميريت للنشر، القاهرة: 2002م، ص96.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) جابر عصفور، نظريات معاصرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1998م، ص215.

خارجها»[1]، وهذه المنهجية في قراءتها للنصوص تركّز على ما هو لغوي، ويستقرن الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون أفرزت هذا النص من قريب أو بعيد، وهو السياق الذي يؤكد أبعادا معرفية أبرزها:

_المبدع في المقاربة البنيوية، أمر هامشي نوعا ما لأنّ مدار البحث يكون حول إبداعه.

_الاعتناء بشكل الإبداع لا بمضمونه، لأنّ المضمون هو شيء يحصل بالضرورة في ارتباطه بالشكل[2].

البنيويّون ينطلقون جميعا من فكرة تنظر إلى النص باعتباره جسدا يجب قطعه عن كل الملابسات الخارجية، أضف إلى ذلك أنّ البنيوية الشكلية رفضت «النظريات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر، أو تحيل قضية الخلق إلى الموهبة»[3].

من هنا فالعمل الأدبي يتجاوز نفسية مبدعة ويكتسب وجوده الخاص والمستقل، وبذلك فالبنيوية حملت لواء العلمية والموضوعية بحكم استنادها إلى علوم دقيقة كاللّسانيات، والتي تدعى بالألسنية البنيوية، ويكمن هدف البنيوية حسب **صلاح فضل** في «الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولّيدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص»[4]، وبذلك فهذا المنهج الداخلي يرمي للكشف عن خصائص العمل الأدبي ودراسة عناصره الداخلية لمعرفة كيفية

---

(1) جابر عصفور، نظريات معاصرة، المرجع السابق، ص215.

(2) ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر: 2002، ص196.

(3) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص16.

(4) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص98.

ترابط وتناسق هذه العناصر وعملها معا مستقلة عن أي عوامل خارجية، وقد شهد هذا المنهج رغم تأخره رواجا في الساحة النقدية العربية، لاسيما تونس، مصر والمغرب، فهذه الأخيرة كانت قد استلمت مشعل الفكر البنيوي «وإنّ أوّل دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي تقدم بها **عبد السلام المسدي** في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الصادر عام 1977م، حيث جاء في مقدمة هذا الكتاب حديث المسدي عن ماهية البنيوية بوصفها ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية»[1]. ولقد لقيّ هذا المنهج كغيره مشكلة في تعدّد المفاهيم، ويرجع سبب ذلك إلى غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه إلى جانب اختلاف التكوين الفكري والعلمي لمن يقوم بترجمة مصطلح البنيوية، لذلك كان من الطبيعي أن يختلف مفهوم البنيوية من ناقد لآخر إلّا أنّهم اتفقوا على مبدأ عزل النص عن سياقاته.

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم) ، ط1، عالم الكتب الحديث: 2010م، ص71.

3- أزمة البنيوية:

إنّ المنهج البنيوي رغم إيجابياته التي اعتبرت كنقطة مضيئة في مسيرة الحركة النقدية في ذلك العصر – القرن العشرين- إذ أنّها استطاعت أن تكشف عن بعض جماليات النصوص إلّا أنّها تعرضت للنقد، ووجهت لها عدّة انتقادات من جوانبها النظرية والإجرائية، فتطبيق النموذج اللّغوي عندهم واجه مصاعب جمّة والواضح أنّ البنيوية تتجاهل وتستغني عن التاريخ بشكل تام «وقد يكون ذلك مقبولا إذ تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن أمّا في التعامل مع الظواهر ذات الطبيعة المتغيرة مع الزمن فلا»[1]، فالنص الأدبي يتغير بتغير الزمن فلا يجوز أن نلغي التاريخ والأمور الخارجية عنه بشكل تام، وكذلك تكمن مشكلة التحليل البنيوي في تجاوز الذات أو الوعي الفردي من حيث هما مصدر المعنى وتحوّل بؤرة الاهتمام نحو النسق والتركيز «على أنظمة الشفرات النفسية التي تنزاح فيها الذات عن المركز، وعلى نحو لا تغدو إليه، بل تغدو محض أداة ووسيط من وسائطه أو أدواته ولذلك يرتبط مفهوم النسق ارتباطا وثيقا بمفهوم الذات المزاحة عن المركز»[2]، فالبنيوية تهمل الذات والوعي الفردي وهذه ثغرة من ثغرات التحليل البنيوي، وإذا كان من المشروع دراسة الأنظمة اللّغوية بحد ذاتها وبصرف النظر بشكل مؤقت عن سياقها فإنّه من غير المشروع استبدال دراسة الممارسة الإنسانية في مجملها وفي تطرقها بالدراسة اللّغوية فقط، وبما أنّ المقولة الأساسية من منظور البنيويّين ليست مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبنيوية تؤكّد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولية الكلّ على

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ط1، دار المسيرة: 2002م، ص103.

[2]- إديث كريزول، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح: 1993م، ص291.

الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلّا بعقدة العلاقات المكوّنة له، ولا سبيل إلى تعريف الوحدات إلّا بعلاقتها فهي أشكال لا جواهر[1]، فالبنيوية أعطت أهمية إلى الشكل والعلاقة التي تربط العناصر، وأهملت ما يمكن أن يكون مولّد للمعنى من خارج النص، وتظهر المبالغة وعدم الموضوعية في أنّ البنيوية في ميدان اللّغة «قد أعادت تذكرة (سجن النسق) من جديد إذ جعلت اللّغة غاية في حد ذاتها بل إنّ الإنسان يولد فيها، فهي بيت الوجود كما يقول **هيدغر** وما الإنسان كاتب أو حتى قارئا، لا يملك إلّا أن يستجيب لأنساقها الداخلية الثابتة فليس له الحق أن يأتي بشيء من عند ذاته، ليجد نفسه في سجن اللغة بعد ما فرّ من سجن القوى الاقتصادية الماركسية»[2]، فالبنيوية بعدما خلصتهم من السياقات الخارجية التي كانت تفرض سلطتها على النص، أعطت النص كل السلطة إلّا أن وقعوا فيما يسمى سجن اللّغة، فأصبحت هذه الأخيرة بيت الوجود كما سماها **هيدغر**، ومع إهمال البنيوية للمعنى في خصوص النص الأدبي رغم تسليمها بتعدد المعاني فيه، مما يعني أنّ «البنيوية تمنح بصيرة عميقة بأساس الفهم وسيرورته، إلّا أنّها حينما تواجه الأدب تخفق في تقديم إجابات مقنعة أو يمكن القول إنّ مواجهة الأدب تعني مواجهة الذهن الإنساني المعقد، ولذا يكون الفشل مفهوما»[3]، إنّ المنهج البنيوي يعزل النص عن الخارج وقد يصح العزل المؤقت لبنية النص الأدبي عن الخارج «ولكن هل يمكننا أن نبقي النص في

---

(1) ينظر، روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر: 1985م، ص33.

(2) عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، ط1، للهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: 2005م، ص98.

(3) س، رافيندران، البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، ترجمة خالدة حامد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 2002م، ص28.

عزلته»[1]، هذا ما تساءلت عليه **يمنى العيد** في كتابها **(في معرفة النص)** وراحت تقول: «إنّ النص الأدبي على تميّزه واستقلاله، يتكوّن أو ينهض أو ينبني في مجال ثقافي هو نفسه، أي هذا المجال الثقافي موجود في مجال إجتماعي»[2]، أي أنّه مهما حاولت البنيوية إبقاء النص معزولا عن المجتمع فحتما ستفشل في ذلك لأنّ النص ينبني ضمن مجاله الاجتماعي، فإنّ «النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن ننظر فيها، في استقلالها كبنية، هي ومن حيث وجودها في المجتمع عنصر في بنية هذا المجتمع، وإذا كان المنهج البنيوي لا يمكنه أن ينظر بحكم عامل العزل إلى هذه الصفة المزدوجة لموضوعه، أي إلى كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصر في بنية، فإنّه أي المنهج البنيوي يتحدد كمنهج يقتصر على دراسة العنصر»[3]، وما أوخذ أيضا على هذا المنهج النقدي هو عجزه عن إدراك العلاقة بين داخل النص وخارجه وقد انتقل هذا المنهج إلى العرب لينظّروا إليه على أنّه اتجاه ينقذ النقد من الانحياز الفكري الاجتماعي، وإنّ أوّل ما نراه أنّ معظم النقد الموجه إلى هذا المنهج لدى العرب هو من أتباع هذا المنهج أنفسهم، وذلك من خلال نقد بعضهم لبعض وبيان أخطائه في الفهم والتطبيق، فبعضهم ينقد هذا الاتجاه بقوله: « بانهماكها الكبير بفحص آليات النص الشكلية والبنيوية، نسيت أو تناست المستوى الدلالي للنص الأدبي عموما والنص الشعري بشكل أخص، واكتفى بعضها بملامسة المستوى الدلالي ملامسة محدودة وجزئية وشكلية أو لغوية في الغالب فيما حجمت مقاربات أخرى عن الاقتراب من تحليل المعنى والدلالة بشكل ملفت للنظر انطلاقا من فكرة أنّ النص الأدبي والشعري خاصة هو بنية ألسنية

---

(1) يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، دار الآفاق الجديدة: 1985م، ص38.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) محمد دكروب، تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد الغربي الحديث، دط، دار المدى للثقافة والنشر: 2001م، ص61.

(لّغوية) مكتفية بذاتها»[1]، وأمّا عن عزل البنيوية للتاريخ جعل الناقد **محمد دكروب** يدافع عن حركة التاريخ بقوله: «كمّا يعزل هذا النمط من النقد النص عن كلّ ما هو خارج النص، دون أن يسمح لنفسه – منهجيا– أن يرى هذا الخارج في الداخل أي في حركة البناء الداخلي للنص نفسه، كذلك فقد أتى هذا النقد إلينا حاملا أسواره العازلة عن القارئ والجمهور وحركة التاريخ»[2]. وفي مجال التطبيق يعيب نفس الناقد على معظم الآخذين بهذا المنهج «أنّ الناقد منهم يتعامل مع النص كأنّه –مسبقا– بنية مكتملة وعمل فني كامل ويحلّله على هذا الأساس فتصير الدراسة وصف للعمل وتحليل حياديا له وتبتعد من كونها نقدا»[3]، ولذلك فلا يمكن لهذا المنهج أن يحقق التوازن المطلوب في دراسة النص الأدبي وتحليله وتحديد قيمته الفنية، وهكذا اشترك البنيويون بجملة نقائص ومآخذ تعلّل منهجهم وتشير إلى ضعفه في مجال النقد الأدبي ورغم ما رآه بعضهم في البنيوية من ميزات إيجابية أهمها تحرير ذات الإنسان من سطوة الفلسفات العقلية السائدة كما يرى ذلك عبد السلام المسدي حيث يقول: «أهم مميّز يمكن لنا اليوم أن نستنبطه من خصوصيات البنيوية على صعيد القراءة النظرية هو الموقع الجديد الذي احتله الإنسان ضمنها، فالفلسفات المألوفة كانت دائما حسب تقديرنا تنطلق من شيء ما هو خارج الإنسان، لتنتهي إلى شيء ما يتجاوز حدود الإنسان بعد أن تكون قد غاصت في عالم الوجود عبر الكائن البشري»[4]، ولكن البنيوية التي حرّرت الإنسان من عبوديته للفلسفات العقلية، على رأي المسدي هي التي جعلته حبيس أنساق النص خاضعا لبناه مزاحا عن مركزه اللائق به في هذا العالم، وسط كل هذه

---

(1) محمد دكروب، تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد الغربي الحديث،المرجع السابق، ص56.

(2) المرجع نفسه، ص18.

(3) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

(4) عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، ط1، وزارة الثقافة، تونس، 1991م، ص28.

النقائص والسلبيات وما أوخذ على هذا المنهج من إقصائه للتاريخ وإهمال البعد الاجتماعي للنص الأدبي، أتى بعض الدارسين حاولوا تدارك تلك النقائص بجمعهم ما بين البعد الاجتماعي للنص الأدبي والبعد اللّغوي له في منهج جديد سموه **البنيوية التكوينية** **structuralisme génétique**.

4-مفهوم البنيوية التكوينية:

لمعرفة مفهوم البنيوية التكوينية يجب أولا معرفة مفهوم البنية لدى **لوسيان غولدمان** الذي أسّس وصقل هذا المنهج، والبنية عنده -لوسيان غولدمان- تشابه البنية عند **جان بياجيه** وتميل نحو تصوّره، فإذا كان **بياجيه** يقدم «تصوّرا نظريا متكاملا عن البنية»[1]، فإنّ لوسيان غولدمان قد تولّى «تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب»[2]، وبذلك فالبنية عنده هي ذاك الكلّ المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين العناصر المكوّنة له، أمّا عندما يربط هذه التصوّرات بالبني الاجتماعية والفكرية التي تسود المجتمع تصبح البنية النظام الداخلي الذي يحكمها، « فمن منظور البنيوية التكوينية يطرح مقولة أساسية هي أنّ هناك تطابقا بين البنية الفنية والبنية الاجتماعية ولا يمكن فهم هذا التطابق إلّا من خلال رؤية العالم»[3]. كما يستمد تصوره من حيثيات الفكر الماركسي فيحصرها في ثلاث نقاط هي «الضرورة الاقتصادية، والوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية والضمير الممكن»[4]، فالضرورة الاقتصادية تدفع إلى نشاطات يقوم بها الفرد، وهي ضرورة يمليها وجوده، حينها تترك تأثيرات في وعيه تنعكس على ظواهر الفكر، فيحدد الطبقات بما يقوم بين أفرادها من علاقات وما يترتب عليها من تجسيد لبنية تتحدّد بمستوى رؤية العالم لدى الطبقة أو الجماعة، ورؤية العالم

---

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص128.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دط، دار ابن رشد، بيروت: 1982م، ص71-72.

(4) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص131.

هي علاقة جدلية تقوم بين الوضع التاريخي والاجتماعي وبين العمل الأدبي « ورؤية العالم بما تعتمد عليه من قيم هي صلب فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند غولدمان»[1].

كذلك يجب التنويه بأنّ التكوين أو التولّيد هنا لا يتضمن أي بعد زمني فهو لا يربط الموضوع أو الشيء المدروس بتاريخ ولادته ونشأته.

يطلق لوسيان غولدمان على منهجه النقدي (structuralism génétique) التي ترجمت في صياغتها العربية إلى "البنيوية التكوينية"، والبنيوية التوليدية هذه التسمية التي اعتمدها جابر عصفور في إقراره بالقول: «أنّ مبدأ التولّد مبدأ أساسي حاسم في منهج جولدمان كلّه، الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة (البنيوية التوليدية) على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل ترجمة (الهيكلية الحركية) و(البنيوية التكوينية) و(البنيوية التركيبية)»[2]، مهما يكن من أمر الاختلافات في التسمية، بات شائعا استعمال مصطلح البنيوية التكوينية، التي قامت كفرع من البنيوية ونشأت على مسوّغ لها هو«استدراك المنزلق الخطير الذي وقعت فيه البنيوية الشكلية، وهو الفصل الحاد بين داخل النص وخارجه»[3]، كما أنّها نشأت في أحضان الفكر الماركسي في ظل جهود المفكرين، والنقاد الماركسيين خاصة للتوفيق بين طروحات الشكليّين ومبادئ الفكر الماركسي الجدلي، الذي ركّز كثيرا على التفسير المادي للأدب بمعنى أنّها«تسمح بنوع من العلاقة بين البنية الفوقية الثقافة والأدب والفنون والبنية التحتية، كالاقتصاد

---

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص132.

(2) جابر عصفور، نظريات معاصرة، المرجع السابق، ص83.

(3) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الفكر، دمشق، 2007م، ص143.

والمجتمع وما شاكل ذلك»[1]، والبنيوية التكوينية التوليدية، هي عبارة عن منهج يرتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، ويكون الفهم على ضوئه كمحاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني أو اجتماعي معين لأنّها تقيم توازنا بين الأشخاص والأشياء، إذا فصفة تكوينية أو توليدية هنا تعني الدلالية دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة[2]، وقد تميّز غولدمان في بنيويته التكوينية بدمج البنية بالعلاقات الاقتصادية والاجتماعية والذي تعتمد بالدرجة الأولى على الجماعة الإنسانية.

هذه الميزة تحسب له إذا ما قارناه بمن سبقوه من البنيوية الشكلانية؛ إذ أنّ تعاملهم مع البنية الدلالية كان نابعا من منطلق تجريدي يعزل البنية وعلاقتها عن كلّ المؤثرات الخارجية التي تربطها بها ومن هذه المفاهيم «البنيوية التكوينية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدّدها مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغي (الفني) لحساب الإيديولوجي»[3].

وبهذا فإنّ الأسئلة المنهجية التي تطرحها البنيوية التكوينية في مقاربتها للنصوص الأدبية، تتحدّد في البحث عن البنية المتماسكة المندرجة في سياق إيديولوجي داخل النص، وبذلك فإنّ الناقد يهتم بما يتعلق باشتمال النص على بنية دالة متماسكة، وبمدى انتظام كل

---

(1) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص143.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص77.

(3) لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان: 1986م، ص7.

العناصر ومكوّنات العمل الأدبي لتعطي دلالة شاملة، وإدراج العنصر الاجتماعي والإيديولوجي ضمن التحليل عبر البحث عن الاتجاه أو التيار الذي ينتمي إليه الكاتب في الحياة الاجتماعية.

هذا الاهتمام بالظاهرة الأدبية « تحت وطأة النزعة التاريخية الاجتماعية»[1]، دفعت لوسيان غولدمان في نطاق علم الاجتماع إلى تصوّر فرضية مؤداها أنّ «كل سلوك بشري سلسلة من الأجوبة أو الردّود ذات الدلالة على مواقف تواجه الذات، وتحاول أن تقيم نوعا من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها، ولكن تلك المواقف تتغيّر بتغير الظروف المتعلقة بها، مما يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة»[2]، وبذلك فإنّ الرّدود الإنسانية سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية أو نفسية أو ثقافية، هي التي أعطت الحق باعتبار«النقد الأدبي جزء من السوسيولوجيا لأنه يتفق في دراسته كواحد من أهم النشاطات الإنسانية وهو الإبداع الثقافي بنوعيه الأدبي والفني والفلسفي»[3].

تعدّ البنيوية التكوينية كامتداد للبنيوية الشكلية، ولدت في أحضانها مع تجاوز ونفي لبعض مبادئها، وحاولت أن تتجنب ما وقعت فيه الشكلية لإهمالها للعنصر الخارجي للنص؛ فالبنيوية التكوينية تنطلق من النص دون إقصاء ما ساهم به المجتمع في خلف الابداع.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص115.

[2] محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997م، ص55.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول

البنيوية التكوينية

كاجتهاد غربي وتجريب عربي

في مطلع القرن العشرين ظهرت مجموعة من المناهج اللغوية كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية وغيرها، وكلّها مناهج تنطلق من تناول النص في كيانه اللّغوي باعتباره بنية ونسقا قائما بذاته، على عكس المناهج الماركسية التي تعتبر الأدب إنعكاسا آليا للمجتمع، وكلا الاتجاهين كانت له سلبياته، فأتت البنيوية التكوينية التي حاولت تجاوز تلك السلبيات من خلال محاولة التوفيق بين الدراسة الداخلية للنص والإلتفات إلى المعطيات الخرجية المحيطة به.

هذا المنهج ظهر على إثر بوادر وجهود عدّة مفكرين ونقاد، منهم جورج لوكاش الذي ربط الأدب بسوسيولوجياته والتي استفاد منها تلميذه لوسيان غولدمان، وبلورها لتصبح منهجا له مفاهيمه وخطواته، وفي هذا الفصل سنتناول كل هذه العناصر.

1- جهود جورج لوكاش:

تميّز المسار النقدي **لجورج لوكاش** (1885-1971م) بمرحلتين هامتين ساهمتا في بناء إنجازاته.

عرفت المرحلة الأولى بكتاباته التي تبنى فيها المنطلق الجدلي الظاهراتي، من خلال مؤلفاته (الروح والأشكال)، و(التاريخ والوعي الطبقي) و(نظرية الرواية)، ولعلّ هذا الأخير هو أكثر المؤلّفات تداولا عند الدارسين، يشرح فيه الكاتب فكرته الأساسية وفهمه الذي يعكس العلاقة بين الوعي والعالم، بين الذات والموضوع في المجتمع الحديث البرجوازي، في سياق اجتماعي (مادي-جدلي)، هذا الانجاز الذي يحاور فيه الأعمال الأدبية بلغة فلسفية.

أمّا المرحلة الثانية فيستمد لوكاش تطلعاته من خلال الأطروحات المادية الجدلية للنظرية الماركسية، و«لأنّ عمله لا ينفصل عن الواقعية الاشتراكية الصارمة، فقد يقال إنّ لوكاش استبق بعض النظريات السوفيتية، ولكنّه طور النظرة الواقعية إلى الأدب تطويرا ينطوي على قدر كبير من العمق، وكان يميل إلى الجانب الهيجلي من الفكر الماركسي»[1].

يمكن القول أنّ المزج ما بين هذين المنهجين الفلسفيين هو الذي قاده إلى التأسيس لجمالية روائية، لا تكتفي بدراسة المضامين، بل تحاول أيضا أن تعطي أهمية كبيرة للأشكال الأدبية، أضف إلى ذلك أن تبني لوكاش للنظرية الماركسية حول التطور التاريخي للمجتمعات، جعله يبلور منظور تطوري جدلي لحركة المجتمع وحقيقة البنية الفوقية التي هي نتاج للعلاقات

[1] رامان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998م، ص55.

المادية التي تشكل جوهر العلاقات الاجتماعية، لم تمنعه من أن يعطي أهمية للقيم الفردية للإنسان، لأنّ حقيقة الإبداع الأدبي لا تصل إلى مستواها الأمثل إلّا إذا تجسدت فيها القيم الفردية والجماعية في آن واحد، وهذه القيم التي تمثل الشكل الفني الأدبي، ينبني تماسكها على درجة من التناسق بين ما هو فردي وما هو جماعي، وجورج لوكاش ينظر للأدب من زاوية «لا يعكس الواقع مثلما تعكس المرآة الأشياء الموضوعة أمامها، وإنّما الأدب معرفة بالواقع الخارجي تتعكس فيه – أي الأدب– من خلال صياغة الكاتب الإبداعية لشكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي»[1]، يرى لوكاش بأنّ الأدب في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل، وليس انعكاسا سطحيا لمظاهر الواقع الذي يعطينا نصوصا سمتها الأساسية الوصف الفوتوغرافي.

-التنظير الروائي عند لوكاش:

بدأ لوكاش نظرته حول الرواية بسرد التحوّلات الحاصلة في مسارها، بالرجوع إلى زمن انقضى في العالم القديم الذي مثلته الحضارة الإغريقي، وجد فيها الملحمة أبلغ شكل عندهم، يستوعب ملابسات تلك المرحلة التي يصفها في كتابه «الأزمنة السعيدة»[2]، على عكس النظام الرأسمالي الذي يرفضه ويتذمر منه ويعرف الحرب أكثر مما يعرف السعاد[3].

---

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق: 2003م، ص236.

[2] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب:1995، ص9.

[3] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتطرق لوكاش إلى ما سماه الأزمة السعيدة لما وجده من انسجام بين الفرد والمجتمع، تطبع حياته الطمأنينة في وحدة الروح مع العالم الخارجي، الذي كان يتوافق مع طموحات الفرد وعطاءاته، وهو ما لمسه جورج لوكاش في الملحمة **الهوميرية** «لم يكن (البطل الملحمي) يشعر بعزلة أو يعيشها حتى في حال انكساره لأنّه يحافظ دوما على التوازن بين عالمه الذاتي الداخلي والعالم الموضوعي الخارجي»[1]، وإنّ شعور هذا الفرد بالطمأنينة إنّما مرده إلى إيمانه بأنّ مصيره محكوم وموجه من طرف الآلهة، غير أنّ ظهور الرواية مع ولادة المجتمع البرجوازي، جعل لوكاش يقف عند حقائق متماشية مع الوضع المستجد الذي بدأ فيه الإله المسيحي بالتخلي عن الكون[2]، ودخول الرّوح في صراع مستمر مع العالم الخارجي، فأصبحت حياة الإنسان تميل إلى التدهور جراء الانفصال بين ماهية الروح، وماهية البنى الاجتماعية في النظام الرأسمالي، وهذا الوضع المتأزم الذي انجرت عنه إختلالات في الطبيعة الإنسانية، أوضح قصور الغنائية الملحمية عن استيعاب هذا الواقع الجديد، وتجسيد آمال الإنسان المتأزمة أوضاعه، مما استوجب البحث عن شكل آخر يتجاوب مع متطلبات الوضع الراهن، وهكذا كان التحوّل على مستوى الشكل من الملحمة إلى الرواية مرورا «بفترة انتقالية بينهما ظهرت فيها رواية الفروسية ذات البناء القريب من بناء الملحمة الإغريقية»[3]، مع تلك المحاولات التي كان أصحابها يعبرون بها عن هروبهم من هذا الوضع ورفضهم لمقتضياته، إلى عالم ميتافيزيقي

---

(1) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، المرجع السابق، ص251.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 252.

(3) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يجدون فيه نوع من الطمأنينة، من ذلك ما نجده في(الكوميديا الإلهية لدانتي) بشكلها الذي يشابه الملحمة.

إنّ تبني لوكاش لجانب من مقاربات وأطروحات **هيغل** جعله يعلن على أنّ الرواية شكل أدبي دال على المجتمع في تركيزه على الجانب الاجتماعي للإبداع ونظرته إلى الإبداع الروائي بوصفه تمثل للحياة الاجتماعية في مظهرها الطبقي[1]، وقد استفاد لوكاش وفقا للتغيّيرات التي جاء بها العصر البرجوازي من تصورات هيغل في كتابه (علم الجمال)، من خلال إشارته إلى العنصر الروائي وبروز العنصر الجديد داخل المجتمع، نتيجة التعارض بين الإنسان وعالمه، أو الفرد والمجتمع، فمنذ « تكوّن المجتمع البرجوازي بدا أنّ الفرد والمجتمع قد انفصلا»[2]، على عكس الملحمة التي كانت القيم الجماعية غالبة عليها، اعتمد لوكاش على المنظور الجدلي في بناء تصوره للشكل الروائي، وذلك بعقده مقارنة بين الملحمة والرواية باعتبارهما « تمثيلين لشكلين من أشكال السلوك الثقافي»[3]، ومبرزا في ذات الوقت الخصائص النوعية التي تربط بين الشكل الروائي في تعلقه بالشكل الملحمي وتطور المجتمع البرجوازي، فهيغل يرى أنّ شعرية القلب هي التي تطبع الملحمة، أمّا نثرية العلاقات الإنسانية فتعبر عنها الرواية، يقصد بذلك أنّ ما يعبر عن وحدة الروح وانسجامها مع العالم الذي يحيط بها يرتبط بالشعر، بينما ما يتصل بالنثر في العلاقات الإجتماعية يعبر عن قطيعة وانشقاق بين الذات والعالم المحيط.

---

(1) ينظر، عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 2008م، ص239.

(2) مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، دط، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: دت، ص122.

(3) عمر وعيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص242.

هذا التصوّر الذي دفع جورج لوكاش إلى العناية بالإبداع الروائي بشكل خاص، وإعطاء أهمية بالغة لدراسة الرواية من موقع أنّها الوجه الكاشف للتطور الحقيقي في الميدان الثقافي والتاريخي للمجتمع، واعتبارا لذلك فإن الدراسة التحليلية للرواية يجب أن تنطلق من مبدأ أساسي هو الكشف على البنيات الدلالية في النصوص الأدبية، والبحث عن الرؤية الشمولية التي يسعى الفرد لبلوغها عبر تفاعله مع الحركة الذاتية لسيرورة المجتمع، لذلك «إنّ مقدرة الشخصيات الأدبية على التعبير عن نظرتها إلى العالم فكريا تؤلّف جزءا مكوّنا ضروريا وهاما من الترجمة الفنية للواقع»[1]، أي أنّ « أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي»[2]. وبناء عليه فإنّ النص الروائي عنده يتفتح على استيعاب الواقع ويخلصه من الإنغلاق والتقوقع على ذاته.

نظرية لوكاش على الواقعية في ضوء مفاهيم الكلية ونمط، تلك الكلية الهيغلية التي تجعل من الفن تفكيكا للواقع الحقيقي في سبيل الوقوف على الجوهر، والكشف عن صورة النمط والواقع فيه؛ إذ النّمطي عنده إنّما هو «التشكيل الروائي الذي يظهر إشكالية طبقة من الطبقات، بل مجتمع بأكمله في حالة فردية»[1]، وبالتالي فإنّ القارئ يواجه النص الروائي بمنطق عقلي، يقارن من خلاله بين مختلف التصورات ورؤى العالم التي تحملها الشخصيات الممثلة في النص

(1) جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان: 1985م، ص25.

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(1) جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، المرجع السابق،ص29.

الروائي، والتي يجد لها إمتدادات في الواقع الإجتماعي، وبذلك تكون الرواية قد كشفت عن صورة موضوعية للعصر الذي تمثله، وفي دراسته لرواية **بالزاك** وجد أنّ الروائي تمكن من تصوير حياة الطبقات الإجتماعية في الريف بصورة واقعية، تجلّت فيها العناصر الحيوية والتنوع والثراء، فمن خلال توظيف كفاءته الإبداعية ككاتب، قدم نقدا صريحا للأفكار التي تمسك بها بكل قوة، حتى نهاية حياته كمفكر سياسي[1]، فالوصف المقدم في الرواية يتنافى جذريا مع القناعات الإديولوجية لبلزاك الرجل المدافع عن الأرستقراطية، والذي يقدم نفس الشخصيات في شكل من السلبية والتجريد، لقد كان بلزاك في الواقع لسان حالة البرجوازية التقدمية الصاعدة وعرف أيضا كيف يحيط بها في ماهيتها، وفي علاقتها مع مجمل الحياة الاجتماعية في تفاعلها وتداخلها[2].

إنّ تقديم لوكاش لأعمال بالزاك قام على أساس مدى اقترابه وابتعاده من الإطار المرجعي الماركسي للتفسير الاجتماعي والاقتصادي، فمجمل الأفكار النظرية التي طرحها لوكاش تتأرجح بين الدراسة الجمالية، والتفسير الاجتماعي والاقتصادي، حتى وإن كان يغلب قليلا تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية والاقتصادية[3]، لكن تحاليله الأساسية تركّزت دائما في مجال البحث عن المستوى الفلسفي والتنظيري للعلاقات القائمة، والإبداع وشروطه الاجتماعية والتاريخية.

---

(1) ينظر، المرجع نفسه، ص49.

(2) ينظر، جورج لوكاش، الأدب والفلسفة والوعي الطبقي، ترجمة: هنريت عبودي، ط1، دار الطليعة، بيروت: 1980م، ص11.

(3) ينظر، حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان: 1990م، ص63.

هذه المنطلقات اللوكاشية ساعدت تلميذه لوسيان غولدمان في بناء منهج أدبي وسمي بمصطلح (البنيوية التكوينية)، والذي تقوم دعائمه على مقولات ومفاهيم يشترك فيها مع أستاذه واستلهمها منه في إرساء معالم هذا المنهج.

2- إكتمال النظرية عند لوسيان غولدمان.

من مفهوم خاص للإبداع، والصياغة الأدبية والإرتكاز على الفلسفة الهيغلية، التي وظفها لوكاش في أعماله، أقام لوسيان غولدمان **(1913-1970)** منهجه، ويعدّ النشاط النظري الفلسفي والنقد الإجرائي للوسيان غولدمان إمتدادا طبيعيا للإرث الذي تركه جورج لوكاش فيما يتعلق بمفاهيم البنية والشكل والنظرة الشمولية ومفهوم **التشيؤ**[*]، التي إعتبرها منطلقات لتحليل الأعمال الأدبية والكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها وكذا علاقتها ببنية تكوينها، وهذا وفق منهجه الجديد الذي يسميه (structuralisme génétique)، والذي ترجم إلى عدّة مصطلحات عربية أكثرها انتشارا هو مصطلح (البنيوية التكوينية)، أصرّ غولدمان على أنّه ينبغي للناقد أن يرى العالم من زاوية أكثر وعيا وإسهاما في تعديل الفكرة الغائبية التي أتت بها البنيوية الشكلية، وهي تغييب الأديب والناقد والإنسان عن المجتمع والتاريخ، بمعنى أنّ الأدب ليس له علاقة بالأمور الخارجية، أراد غولدمان أن ينهض بتلك التصوّرات راسما لنفسه خطى يسير عليها بشكل أكثر إيجابية[1].

كان محور إهتمامه في منهجه هذا - البنيوية التكوينية- هو الفئات الإجتماعية والتي تشكل إبداعا ثقافيا، متجاوزا الإبداعية الفردية لكلّ شخص في المجتمع الواحد، فقد أطلق رؤيته

---

[*] **التشيؤ**(la réification): مصطلح ابتكره كارل ماركس، يحاول من خلاله أن يعكس حالة الفرد في المجتمع، تسوده قيم المادة، وغلبة ظاهرة الخضوع لقيم السوق في المجتمع الرأسمالي والضياع، و يربطه جورج لوكاش بمنطق التبادل السلعي عندما يتساوى الشيئ والانسان، ويصلبها لوسيان غولدمانإلى مستوى الثقافة الثورية لدى الطبقات، ينظر، جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، ص36/31.

[1] ينظر، تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة:جابر عصفور، ط2، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986م،ص37/20.

(الرؤية الكونية) التي تفرض ثقافتها على الكاتب، مشدّدا على دور الجماعة الفعّال في تكوين الوعي الإبداعي، والذي ينشده من تلك النظرة[1]، وقد ركّز غولدمان إهتمامه على دراسة البنية الفكرية والمجتمعية للنص، بغية الكشف عن درجة تمثّل النصوص الإبداعية لفكر المجموعة الاجتماعية أو الطبقة التي ينتهي إليها المبدع، فغولدمان حاول في دراسته « تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثّل في رؤية للعالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي التي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولّدها»[2].

هذا المسار يقف في طرف نقيض لما يسمى سوسيولوجية النص، التي يظهر فيها العمل الأدبي كانعكاس آلي للمجتمع ووعي الجماعي؛ إذ أنّ لوسيان غولدمان يرفض أن يكون «الأثر الأدبي انعكاسا للوعي الجماعي، ويرفض كلمة الإنعكاس ويفضل عليها تعبير (الرابطة الوظيفية) التي تبرز تساويا وترادفا بنيويا»[3]، بين الآثار الأدبية وبين توجهات الوعي الجماعي للفئة الجماعية بين الآثار وبين توجهات الوعي الجماعي للفئة الجماعية، كما يرفض النزعة الشكلانية التي لا تهتم بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص الأدبية، وتعزل النص عن كل السياقات الخارجية، كما اهتم بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسّد بها النص بنية الفكر أو رؤية العالم عن طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتهي إليها الكاتب،

---

[1] ينظر، محمد نديم حفشة، تأصيل النص، المرجع السابق، ص15.

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، المرجع السابق، ص 108.

[3] محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المرجع السابق، ص 11–12.

وعلى هذا الأساس كلّما اقترب النص اقترابا دقيقا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عن طبقة إجتماعية، يصبح أعظم تلاحما في صفاته الفنية[1].

تنهض مقولة "رؤية العالم" على الأبعاد الفكرية والفلسفية التي إستقاها لوسيان غولدمان من سابقيه؛ إذ أنّ مفهوم هذه المقولة عنده يتركز أساسا على رؤية تلتقي مرورا بلوكاش وماركس وهيغل، حيث أنّ هيغل يركّز على البعد الكلّي الشمولي في النظرة إلى الواقع بينما يوظف لوكاش وقبله ماركس الكلية والنمطية كبعدين أساسيين في سبيل إدراك جوهر الواقع وأساس العلاقات فيه، وقد اتسمت أفكار غولدمان برؤية تستند إلى كلية التناول للموضوعات، وما يسودها من بنية ديناميكية ودالة، يتفاعل فيها الفرد والمجتمع، غير أنّ هذا التفاعل لا يمكن إدراكه إلّا من خلال "رؤية العالم"، التي يتولّى إخراجها المبدع، ينطلق لوسيان غولدمان من تصوّر المادية التاريخية واعتباراتها الإقتصادية، حيث « يرى أنّ هذا الوضع وما يرتبط به هو الذي يكون الطبقات ويحدّد علاقات بعضها بالبعض، بحيث يتكون من هذه العلاقات وما يسميه الواقع الاجتماعي»[2]، هذا الواقع في تحركاته وأبعاده يصنع دورا للطبقة، بما تقدمه وتؤديه في عملية الإنتاج وعلاقتها مع غيرها من الجماعات، يصنع لديها وعيا جماعيا يتجلى في كونه «بنية فكرية خاصة بالطبقة»[3]، وقد قدم لوسيان غولدمان في كتابه (الإله الخفي) (le dieu caché)، منهجه المعتمد على البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية والفكرية، وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع من خلال دراسته لمسرح "**جان**

---

[1] ينظر، محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المرجع السابق، ص40.

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، المرجع السابق، ص109.

[3] المرجع نفسه، ص109.

راسين **jean racine**"[*] وكتابات المفكر الديني "**بليز باسكال blaise pascal**"[*]، ويضم هذا الكتاب أربعة أقسام موزعة على النحو التالي:

القسم الأول: عنوانه "الرؤية المأساوية".

القسم الثاني: عنوانه "الأساس الاجتماعي والثقافي".

القسم الثالث: عنوانه "باسكال".

القسم الرابع: عنوانه "الرؤية المأساوية في مسرح راسين"[1].

من الملاحظ أنّ القسمين الثالث والرابع هما القسمان اللذان خصّصها غولدمان لدراسة وتحليل الأعمال الفكرية لباسكال والأدبية لراسين، وتحديد رؤية العالم عند **الجانسينية**[*]، وقد توصل في كتابه هذا إلى أنّ كلا من راسين وباسكال قد عبرا من كتابتهما عن رؤية مأساوية تشاؤمية إلى الوجود، هذه الرؤية محكومة بمنطق وفكر روحانية الحركة "**الجانسينية**" وانتسابهما

---

[*] **جون راسين:** شاعر وكاتب مسرحي فرنسي (1639–1699)، تربى في دير"بور روايال"، من مسرحياته أندروماك(1667)،وبريتانيكوس(1669)، وميتيدرات(1673)، وفيدرا(1977)/ أحمد بو حسن، نظرية الأدب(القراءة، الفهم، التأويل)، ط1، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، المغرب:2004،ص26.

[*]**باسكال:** (1623–1662)عالم وفيلسوف و كاتب فرنسي، من مؤلفاته القرويات وهو كتاب ديني يتحدث فيه على المعقولية الإيمان والثاني خواطر يدافع عن الجانسينية/ ينظر، محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص239.

[1] ينظر، جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسته في منهج لوسيان غولدمان)، المرجع السابق، ص63\72.

[*] **الجانسينية:** مذهب مسيحي يقوم على فكر اللاهوتي الهولندي جانسينيوس(1585–1638)، آمن بالجبرو أنكر الإرادة الحرّة للانسان، ينظر/ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص67.

من جهة أخرى إلى طبقة اجتماعية هي "**نبالة الرداء**"[1]، وتم التوّصل إلى هذه النتيجة من خلال الربط بين رؤية العالم والطبقات الاجتماعية، والرؤية المأساوية للحركة الجانسينية وعلاقتها بنبالة الرداء.

لقد انطلق غولدمان من واقع الطبقة الاجتماعية المعروفة بنبلاء الإدارة الذين لا ينتمون لطبقة النبلاء عبر رابطة الدم، بل اشتروا مناصب الإدارة وصفات النبالة، عندما شرع ملوك فرنسا منذ نهاية القرن السادس عشر في بيع الوظائف الدائمة في الدولة، لسد إحتياجاتهم المتزايدة للأموال، فتم بذلك منح هذه الجماعة الألقاب والإمتيازات التي ترتقي بها إلى مرتبة النبلاء، وبتطور هذه الجماعة صارت تشكل خطرا على الدولة، وقوبلت بالإحتقار والإزدراء من طرف طبقة النبلاء، إلى أن جاء "**لويس الرابع عشر**" واستولى على مقاليد الحكم عام **1661م**، فقلّص من صلاحيات هذه الجماعة واستبدل أعضاءها برجال يثق بهم، ومن هنا وجدت الجماعة نفسها في مأزق تاريخي، تمثل أساسا في التراجع الحاد في سلطتها مما جعلها في وضع بائس.

قد استند غولدمان للوضع المأساوي لطبقة "نبالة الرداء" ليضمه إلى مواقف الحركة الجانسينية، التي استمدت تسميتها من مؤسسها الراهب **(جانسيون)** ، ولقد « أكد الجنسينيون أن الإله تخلى عن العالم وسحب منه نعمة الهدايا والخلاص، ومادامت نعمة الخلاص منسحبة من العالم فليس في العالم نفسه سوى السر القاهر الذي يجر كل أفعال الإنسان إلى شراك

[1] ينظر، لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة: زبيدة قاضي، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق: 2010م، ص110.

المعصية المهلكة، ومادام العالم على هذا النحو، ومادامت نعمة الخلاص غير متاحة فيه، فلا مفر للإنسان من مواجهة المقدور عليه في العالم لأنّه لا يستطيع أن يفعل شيئا في مواجهته»[1]؛ أي أنّهم ينفون حرية الإنسان في تحديد مصيره أو السعي لتجاوز المحنة، لأنّه مكبل حسب هذه النظرية بالقدر الربّاني السابق، فالإرادة البشرية لا وجود لها، وحياة الإنسان تصبح بمثابة كابوس يحكمه القلق الدائم ووصل في النهاية إلى الربط بين الرؤية المأساوية في كتابات راسين وباسكال والوضعية التي تعيشها الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، ولذلك كانت رؤيتهم للعالم نابعة من عمق التصوّر الذهني العام لمجموع أفكار نبالة الرداء، التي أعطت أذنا صاغية للحركة الجانسينية في مواقفها المتطرفة، بشأن إستحالة قيام حياة حقيقية ومثالية على الأرض لأنّ العالم تسوده قيم متدهورة، يستحيل بعث الحياة والأمل في قيم أصيلة جديدة.

وقد عبر باسكال عن الأطروحات من خلال تبني أفكار تعارض بين المثالية المطلقة والحياة الاجتماعية، فهي تعارض بين الله والعالم الواقعي، وتؤسس لمنظور يربط الإنسان بالعدم، وسيطرة قيم الخطيئة واللاعدل[2]، وبنفس الصورة نجد أنّ راسين ضمّن مسرحياته إشكالية إصطدام البطل باستحالة تحقيق تصوراته وأفكاره المثالية في عالم متدهور ونسبي، يعرف مسبقا أن مواجهته للقيمة المطلقة لا تكلّل بالنجاح بالضرورة، لأنّ إنجازات الفرد ليست محكومة بمدى تسيير القوى الغيبية لمصيره، وهذا الواقع الذهني والفكري والاجتماعي لنبالة

---

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، المرجع السابق، ص127.

[2] ينظر لوسيان غولدمان، الإله الخفي، المرجع السابق، ص15/12.

الرداء، هو الذي طبع أعمال الكتاب المنتمين إليها، بالنزعة المأساوية والحس التشاؤمي العدمي الفاقد للأمل في إمكانية إحداث التغيير، إنطلاقا من الإرادة الفردية للإنسان.

إنّ هذا المنطلق يعد أساسيا في كشفنا لخصوصية عمل "غولدمان"، والأسس الفلسفية التي ينبني عليها منهجه النقدي، والمتصلة بالبحث في طبيعة الوعي الإجتماعي ومستوياته المختلفة، والذي قاده إلى صياغة مفهوم "رؤية العالم" الذي يجسّد شكلا من أشكال الوعي لدى طبقة معينة، من منطلق يلغي عنه كل تصور ميتافيزيقي، بل على عكس ذلك فإنّ "رؤية العالم" تشكل جوهر الظاهرة الاجتماعية التي يدعوها علماء الاجتماع «الوعي الجماعي»[1].

من هنا نستخلص أن الدراسات النقدية والإبداعية عند لوسيان غولدمان تستند إلى علم إجتماع الأدب القائم على دراسة الظواهر الاجتماعية الإنسانية، الأمر الذي أفضى له إلى العناية باللّغة كما أنّ إطلاعه الواسع على الفلسفة الألمانية جعل منهجه يقوم على «السوسيولوجيا الجدلية للأدب»[2].

[1] ينظر لوسيان غولدمان، الإله الخفي، المرجع السابق ، ص25.

[2] محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المرجع السابق، ص9.

3- الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني:

اعتمدت البنيوية على محاور أساسية لابد من المرور عليها لتحليل النص الأدبي تحليلا سوسيولوجيا، فدراسة العمل الأدبي في ظل البنيوية التكوينية يركّز على « مبدأين أوّلهما هو تبين نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع وثانيهما أنّ للفكر موقعه الطبقي في المجتمع»[1]، وهذا ما يجعل منه حامل رؤية العالم الذي يبني لها "لوسيان غولدمان" معالم هذا المنهج في إطار نظري إجرائي يستند لهذه الخطوات.

أ- رؤية العالم le vision du mode:

إن مفهوم الرؤية للعالم هو البؤرة المركزية التي قام عليها المنهج البنيوي التكويني، إستعمله الكثير من المفكرين في كتاباتهم من أمثال "جورج لوكاش" مستندين في فهمه إلى الكلية الهيغلية، غير أنّ لوكاش وغولدمان لا ينحصر إستعمالهما لها في دقته، بل في «كونهما وسعا دائرة هذا الإستعمال الدقيق ليشمل بذلك زمرة من العلوم الإنسانية البعيدة عن الأدب كالفلسفة وعلم النفس والتاريخ...الخ»[2]، كخلاصة للتشكيل الفني وتعبير عن التفكير الذي يسود لدى المجموعة أو الطبقة، ومن هنا فإنّ الرؤية للعالم تتميز بالخصائص التالية:

_تتجلى رؤية العالم من خلال العلاقة التي يقيمها الدارس بين النص والعالم الخارجي أو جدلية الموقف التاريخي والموقف الأدبي، وتتبع كيف يتحوّل موقف تاريخي أو طبقة اجتماعية

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، المرجع السابق، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص44.

إلى عمل أدبي يحيل بدوره إلى رؤية العالم، من خلال تلك العلاقة بين عالم النص والعالم الخارجي بعيدا عن صور الإنعكاس.

-إنّ العمل الإبداعي حين تناوله لا يكون مفرغا من بعده الإنساني غير أن إهتمام الدارس يجب أن ينصب بالدرجة الأولى على توجهات المجموع من خلال العلاقة القائمة على جدلية إرتباط الفرد بالمجتمع فلاشك عندئذ «أن الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها مجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر تؤثر في الفرد (الكاتب المبدع) ويعيدها بدوره إلى المجموعة»[1].

رؤية العالم صياغة لوجهة نظر جماعية وعاها فرد مبدع، وتصور توجها واحدا في معالجة ما يلاقي الجماعة في صراعها مع الواقع أو تقديم الحلول البديلة، إذن رؤية العالم هي مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعة إنسانية أخرى، وهذا يعني أن رؤية العالم تتشكل عن طريق التطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد وفق مجموعة اجتماعية معينة[2]، وبذلك هي تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى.

ب- الفهم والتفسير compréhension et explication:

هذه المقولة في شقيها تقوم على التكامل بين داخل النص الإبداعي والواقع الاجتماعي التاريخي « فكر أو أثر إبداعي لا يكتسي دلالته الحقيقية إلّا عند اندماجه في شق الحياة أو

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، المرجع السابق ، ص44.
[2] ينظر، محمد نديم حفشة، تأصيل النص، المرجع السابق، ص29.

السلوك، زد على ذلك أن لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالبا سلوك الكاتب نفسه بل سلوك الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب بالضرورة»[1].

هذه الخطوة تقتضي إنشاء بنيات دالة، تنتمي إليها المجموعة أو الطبقة التي يمثلها هذا السلوك في صوره، ومن ثم يغدو هذا النتاج أو الأثر ذا دلالة حقيقية، تنبع من إندماجه في النسق العام الدال على بنية الواقع الذي يحكمه ويصوره، في ظل مقولات فكرية وقيم هي منتوج التطور التاريخي للعالم الطبيعي والاجتماعي، وهذا الاندماج يتجلى من خلال مقولة الفهم والتفسير للعمل الإبداعي، فهما عمليتان تهدفان إلى وضع النص ضمن إطار من الدراسة يهتم فيه الفهم بتتبع بنية النص ودراسته دراسة محايثة، بينما يهتم التفسير بوضع هذه البنية ضمن البنية الشاملة للمجتمع فإذا « كان الفهم هو الكشف عن بنية دالة محايدة في الموضوع المدروس...فإن الشرح إدماج هذه البنية في بنية شاملة، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها»[2]، فالمصطلحان يحققان التعامل بين داخل النص وخارجه، فالفهم عند المحلل يتركز على البنى الداخلية له، وهو عملية سابقة للتفسير الذي يبحث في الجوانب الخارجية، فالتفسير أو الشرح ينظر إلى العمل من منطلق الإبانة عن تولد هذه البنية الأدبية حيث هي «وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها»[3]، تقتصر مهمة الفهم عندئذ على إضاءة البنية الفنية التي تتهيكل ضمنها البنية الدالة المحايثة للأثر الإبداعي، والامتناع عن إضافة عناصر أو دلالات

---

(1) جابر عصفور، نظريات معاصرة، المرجع السابق، ص111.

(2) المرجع نفسه، ص130.

(3) المرجع نفسه، ص129.

الأدبي. أمّا عملية التفسير فإنّ مهمته هي جعل هذه البنية الدلالية موصولة إلى بنية أسفل بإدخالها في بنية أوسع تكون جزء منها؛ أي إنارة النص بعناصر خارجة عليه بغية الوصول إلى إدراك مقوماته[1]. وبعبارة أبسط إقامة علاقة بين العمل الأدبي والواقع الخارجي بهذين المفهومين فإن البنيوية التكوينية تضفي صفة التكوين للنص الإبداعي في وظيفته اتجاه الجماعة، وترفض صفة الإنعكاس التي يفضل عليها لوسيان غولدمان تعبير الوظيفة، من حيث أن النص بنية متولّدة من التعارض بين البنيات التي تصنعه في نزوعها إلى تحقيق بنية أشمل على نحو يؤكد أنّ « وظيفته هي التي تصنع بنيته، وتكسبه دلالته التي لا تفهم خارج إطار هذه البنية الأشمل»[2]؛ إذن الفهم عنده هو التركيز على النص ككل دون إضافة أي شيء من تأويلنا أو شرحنا، والتفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر إنسجاما مع مجموعة النصوص المدروسة، ويستلزم التفسير من وجهة نظره إستحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة.

ج-البنية الدالة: structure signicative

من أهم المقولات التي تلقفها لوسيان غولدمان عن أستاذه لوكاش مقولة البنية الشاملة في كتاب (التاريخ والوعي الطبقي) فإذا كان « الوعي الطبقي يبلور مصالح البشر بشكل عام، أي أنّه الفاعل الكلي الذي يتيح للمفكر أن يستوعب شمولية العلاقات الاجتماعية والإقتصادية

---

[1] ينظر، جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، المرجع السابق، ص85.

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، المرجع السابق، ص122.

كما أنّه يترك مجالا لتطوير الواقع الإنساني وجعل الفاعل الكلي يتلاءم معه»[1]، فإن ذلك يعني أنّ هذا الناقد أو المفكر الذي يؤمن بهذه التطلعات عليه أن يركز فكره على إبراز المسار التاريخي والتحوّلات التي تراها هذه الطبقة، والرؤية الشمولية للواقع الاجتماعي من خلال الوعي، ويحدّد لوسيان غولدمان مفهوم البنية الدالة في كتابه (أبحاث جدلية) بقوله: «إنّ مقولة البنى الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة لأنّها تحدّد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبوا إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة»[2]، فهذا التعريف يضع إطار الشمولية كقاسم مشترك يجمع بين العمل المدروس والباحث، والبنية لا تكون دالة إلّا إذا كانت شاملة، بمعنى أنّ الدلالة عند غولدمان هي مرادف الشمولية وبها يتم تفادي الوقوع في المحدودية والنظرة الجزئية.

لعلّ هذا المفهوم يلغي المفاهيم التقليدية التي تخوّل للناقد إمكانية عزل جزء من النص ودراسته بمعزل عن سياقه ومجمله، « فكل حقيقة جزئية لا تكتسي دلالتها الحقيقية إلّا بمكانتها داخل المجموعة، كذلك لا تستوضح المجموعة إلّا بالتقدم في معرفة الحقائق الجزئية، وهكذا تبدو سيرة المعرفة ترجع دائما بين الأجزاء والكل التي يوضح بعضها البعض»[3].

يركّز غولدمان إهتمامه أيضا على ضرورة تحقيق فهم كلي، في إطار جمالية التماسك، بالإقتداء بنظرة لوكاش الذي يحدد التماسك بكونه « حاجة ملحة لدى الإنسان تدعوه إلى أن

---

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، المرجع السابق، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص81.

[3] محمد نديم حفشة، تأصيل النص، المرجع السابق، ص25–26.

يحدّد مكانه في العالم المحيط به كي يعطي معنى لحياته»[1]، فالعمل الفني يكون متماسكا عند غولدمان ومن ثمة مفهوم البنية الدلالية يفترض أنّها رؤية دينامية تتابع تشكل البنيات، فهي تشكل «الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة»[2].

د- التماثل homologie:

مفهوم التماثل أو التناظر من المفاهيم اللّغوية، جاءت به البنيوية التكوينية من أجل العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الدالة، فالتماثل يصف العلاقة بين الأعمال الإبداعية والواقع الاجتماعي التاريخي، ذلك أنّ الصلة بين العمل الإبداعي والواقع قائمة على أساس من التماثل (التناظر) الذي ينشأ عن توافق وعي الفرد مع وعي الجماعة في ظل قانون جدلي، ما يجعل هذا التعريف للتماثل يبتعد عن الإنعكاس الآلي، الذي ينظر إلى الأدب على أنّه إنعكاس للواقع الاجتماعي، وللبرهنة على الطابع الإجتماعي للإبداع، يقدم غولدمان التدقيقات التالية لتبرير مشروعية التماثل.

-«أن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية...، وليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية، بل ظواهر اجتماعية، وهي لا تتعلق بالمستوى المفهومي أو بالمضمون، أو بالنوايا الشعورية، ولا تتعلق بإيديولوجيا المبدع، بل تتعلق أيضا بما يرى، بما يحس»[3].

---

(1) محمد نديم حفشة، تأصيل النص، المرجع السابق، ص42.

(2) لوسيان غولدمان، وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، المرجع السابق، ص46.

(3) المرجع نفسه، ص45.

-«إنّ التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنية عالم النتاج ليس تناظر منتهي الصرامة والدقة؛ إذ يمكن أن يكون أحيانا مجرد علاقة غير دالة»[1].

-«إنّ البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر هنا ليست لا بنيات شعورية ولا بنيات لاشعورية، بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها، في معنى من المعاني، بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدّد السمة الخاصة لحركاتنا وإشاراتنا»[2].

إنّ هذه التدقيقات تكشف أنّ هناك مقولات ذهنية، هي التي تنعكس في سلوك جماعات اجتماعية وفكرها، وأنّ فهم هذه البنيات لا يتأثر إلّا بتحليل محايث، بعيدا عن كل الأمور الخارجية التي تحيط بالعمل، وأنّ تعبير الفرد عن طبقة إجتماعية وعن رؤية هذه الجماعة على العالم أو الرؤية التي يعطيها العالم لهاته المجموعة ما هو إلّا تأكيد وتصرف للبنيات الذهنية الموجودة في المجموعة.

كما يمكن الإشارة إلى أنّ "التماثل" عند غولدمان له مرجعية فلسفية أرسطية، وتحديدا في مفهوم "**المحاكاة**" الذي يعد الأصل الذي يردّ الفنون إلى نشأتها، في رؤيته أنّ المحاكاة غريزة في الإنسان، وأنّها لا تعني التطابق الحرفي ببنية الإبداع الأدبي والحقائق التاريخية والاجتماعية، وأنّ الفكرة الأساسية التي تحكم فكرة التماثل عنده هي أنّ العمل الأدبي يتناظر مع البنيات الاجتماعية.

---

(1) لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، المرجع السابق، ص45.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هـ – الوعي القائم والوعي الممكن:

هذا المفهوم يشترك فيه غولدمان مع أستاذه جورج لوكاش، وجاء عند هذا الأخير في مؤلّفه (التاريخ والوعي الطبقي)، أمّا غولدمان فيعترف بصعوبة تدقيق معنى هذا العنصر في قوله أنّ: « موضوعة الوعي هي بالذات من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق»[1]، ومردّ هذه الصعوبة يرجعه للطابع الإنعكاسي الموجود في تأكيدنا على الوعي أي في حديثنا عنه –الوعي– ليكون الذات والموضوع في الخطاب، ورغم ذلك فإنّ لوسيان غولدمان إقترح تعريف يملك إزدواجية في توضيح الصلة القائمة بين الوعي والحياة الإجتماعية، وكذلك يبين في الوقت نفسه بعض المعضلات المنهجية[2]، إذ يقول أنّ:« مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقييم العمل»[3]، في معنى هذا القول يشرح لوسيان غولدمان هذا التدقيق للوعي بأنّه واقعة أو مظهر معين وهذه الواقعة أو المظهر يستدعي وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة، أي أنّ الوعي القائم هو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الراهن، والوعي يكتفي أن يصف دون أن يعمل على التغيير إذ « مجموع التصوّرات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أو مع الجماعات الأخرى»[4]، ومن سمات هذه التصورات الثبات والرسوخ.

---

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، المرجع السابق، ص33.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص69.

أمّا الوعي الممكن فهو إستشرافي أي يتعلق بالمستقبل على عكس الوعي القائم أو الوعي الواقع، كما يصطلح عليه حميد لحميداني، فهو يرتبط بماضي الجماعة؛ إذن فالوعي الممكن هو جملة الإمكانات التغييرية التي يسعى الفرد لتحقيقها بغية قلب الواقع الفعلي فهو « مالا يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة...،»[1]، والوعي الممكن من إنجاز عبقرية فردية تعبر عن الجماعة.

قد ناقش غولدمان الوعي الممكن في كتابه (الفلسفة والعلوم الإنسانية) واعتبره من إختصاص الفرد الإستثنائي الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم على عكس الوعي القائم الذي ترك للكتّاب الصغار والمتوسطون، يقول غولدمان موضّحا: «إنّ الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني»[2]؛ إذن فالوعي القائم هو«وعي بالحاضر مستندا إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته الإقتصادية والفكرية والتربوية والدينية وهو شكل الوعي الذي يخلق التجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية ويؤكد إحساسها بأن تكون وحدة متكاملة في المستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي»[3]، وهو بهذا نتّاج فعل تضافرت لإنجازه عوامل شتى وهو وعي قائم وواقي لمختلف المسائل التي تطرح على فئة اجتماعية وبهذا يصبح في تطوره لدى الجماعة، وتجسده في صورة تطرح بدائل وحلول يتجلى في صورة أخرى يطلق

---

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، المرجع السابق، ص40

[2] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة: يوسف الأنطكي، مراجعة: محمد برادة، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1996م، ص116.

[3] المرجع نفسه، ص148.

عليها لوسيان غولدمان الوعي الممكن؛ إذن فهذا الأخير يتجسد في ظل جملة من التصوّرات المنسجمة للطبقة فهو يرتبط بما تسعى إليه الطبقة وما يحكم نظرتها وسياق وجودها من تزاوج يعمل على إنجاب تصور يمتن حبل التواصل بين أفرادها، كما يرفع درجة التوازن مع متطلبات واقعها وهو مجسد في الأعمال الفكرية والأدبية، حيث أنّ «الفرد يبدع كونا متخيلا يعبر به عن رؤية فئة اجتماعية تمتلك وعيا تريد أن تكوّنه عن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها»[1]، ومنه فالوعي لا يستحيل ممكنا إلاّ إذا كان فعليا قبل ذلك، فالوعي الممكن يستند على الوعي القائم ليتجاوزه ويكون تصورا جديدا مستقبليا.

[1] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، المرجع السابق، ص16.

4- إستقبال البنيوية التكوينية في الوطن العربي:

شهدت الساحة النقدية العربية، مع نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات، موجّة من المناهج النقدية الغربية. والتي شغلت النقد العربي عن طريق المثاقفة والترجمة والتعلم في جامعات أوربا، وكانت البنيوية التكوينية في مقدمة هذه المناهج لتحمس وإقبال النقاد العرب عليها، حيث تعد من «أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه» [1]، سواءا من الناحية النظرية أو التطبيقية، والتي حاول الناقد العربي من خلالها إستحداث آفاق جديدة للنقد العربي الذي ظل يتخبط بين النقد السوسيولوجي الاجتماعي في صورته التقليدية، حيث يرى العمل الأدبي مجرد مضامين اجتماعية متجاوزا خصائصه الفنية والإبداعية في تركيزه على التفسير المادي والواقعي للفكر والثقافة عموما، نظر لسيطرة التيار الماركسي اليساري في المحيط النقدي العربي.

بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية التي تنطلق من كون النص عالما مكتفيا بذاته مقصية ومتجاهلة كلّ ماهو مرجعي وثقافي، وفي خضم تأزّم هذه الإتجاهات التي راج النقد العربي بها وتأرجح نقاده بين تبني ما يلائمهم، حاول النقاد العرب إيجاد الحل المناسب في البنيوية التكوينية كمنهج نقدي، إستطاع لمّ شمل التيار العلمي أو الشكلاني مع نظيره الماركسي أو السوسيولوجي في مقاربته للأعمال الأدبية، والجدير بالذكر أن الساحة النقدية المغاربية كانت أكثر استبشارا واستلهاما للبنيوية التكوينية في معالجتها للنص الأدبي مقارنة مع الفرع الآخر من البنيوية ألا وهو البنيوية الشكلانية «حيث نتساءل عن السبب في انتشار هذا الفرع

---

(1) سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2002، ص 282.

من البنيوية وإقبال النقاد عليه (...) فسنجد من بين الإحتمالات البارزة أنّ البنيوية التكوينية منهج جمع بين الشكلين، التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب مع عدم التخلي عن القيم والإلتزامات الواقعية التي تحتل مساحة بارزة في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي»[1]. وبهذا تكون البنيوية التكوينية منهج إستطاع فتح آفاق جديدة وموسّعة للنقد العربي في مقاربته للأعمال الأدبية بجمعه للتيارين الماركسي والشكلاني، وإلى جانب هذا «يمكن القول بأنّ من بواعث إنجذاب النقاد المغاربة لهذا المنهج مرونة مفاهيمه، وقدرته على إشباع الحس الجمالي لدى الناقد من خلال مطالبته بالكشف عن خصوصية النص وانسجامه الداخلي خلال مرحلة الفهم، وإشباع همه الإجتماعي ممثلا في استخلاصه رؤية النص للعالم، وتأويلها ضمن السياق الفكري والسياسي للعصر أثناء مرحلة التفسير»[2]، أي أنّ الناقد العربي يبني مقاربته على مرحلتين متواشجتين أولّاهما هي محاولة النفاذ في أعماق النص الأدبي واستنطاقه مرورا بمرحلة ثانية هي تأويله ضمن محيط أو سياق العصر، وهو ما يتماشى مع ثقافتنا العربية وديننا الإسلامي أي مدى قابلية مفاهيمه للانسجام مع خصوصية الوضع في الساحة النقدية العربية. إلى جانب إتقان هؤلاء النقاد العرب اللّغة الفرنسية خصوصا في مصر وتونس والمغرب الذين استطاعوا حمل مشعل الفكر البنيوي التكويني من النقد الفرنسي، وبهذا نجد أن الخطاب النقدي العربي المعاصر قد نال حظاً واسعاً من هذا المنهج.

---

(1) سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 283

(2) أحمد الجرطي، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2014، ص 162.

البنيوية التكوينية هي إحدى المصطلحات العربية التي أوجدها النقاد العرب للتعبير عن المصطلح الأجنبي structuralisme génétique. إلى جانب مقابلات عربية كثيرة ومتعددة بتعدد النقاد العرب المتبنين لهذا المنهج، ويعود السبب في هذا التعدّد المصطلحي، إلى عدة أسباب نذكر منها « أنّ المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحدّ والمفهوم، أو أنّ المفهوم الغربي الواحد قد ينتقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أنّ المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربين –أو أكثر– في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه كثير من التصرف –زيادة أو نقصاناً– في مقابله الأجنبي» [1] وهذا يعود إلى أهم إشكالية، وهي النقل من اللّغات الأجنبية إلى اللغة العربية، إلى جانب غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه، وكذا عدم وجود تعريف دقيق ومتفق عليه بين النقاد العرب لكثير من المصطلحات المتداولة، والذي يوقعنا في إشكالية إختلاف مفهوم المصطلح الواحد من ناقد لآخر، بحسب المرجعيات الفكرية والفلسفية لهؤلاء النقاد. فنجد المصطلح الأجنبي structuralisme génétique يعبر عنه النقاد العرب بما يقارب الخمسة عشر مقابلا عربيا، وأهم هذه المصطلحات المتداولة في المحيط النقدي العربي مصطلح البنيوية التكوينية الذي يعد من أكثر المصطلحات شهرة وتداولا. فنجدها عند الناقد محمد بنيس في عنوان كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) إلى جانب الناقد إبراهيم عبد العزيز السمري في قوله: «وعن رواج البنيوية التكوينية في وطننا العربي، فإننا نجد طائفة من النقاد

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2008، ص 55.

العرب، قد هللوا لعالم البنيوية التكوينية تنظيرا وممارسة» [1]، وأيضا عند الناقد أحمد الجرطي[2].

أمّا عن مصطلح البنيوية التركيبية فنجده عند لناقد جمال شحيد، في كتابه الموسوم "في البنيوية التركيبي"، رغم أنّه يصطلح عليها في مقدمة الكتاب بالبنيوية التكوينية إذ يقول: «والجدير بالذكر أن هذه الدراسات أفادت كثيرا من منهجية البنيوية التكوينية لتطبيقها على النصوص العربية الحديثة» [3]. أما الناقد جابر عصفور فيصطلح عليها بالبنيوية التوليدية عندما يقول: « "البنيوية التوليدية" هي الصياغة العربية التي إسترحت إليها في ترجمة المصطلح الفرنسي الأصل structuralisme génétique الذي يشير إلى المنهج الذي صاغه الفيلسوف والناقد الأدبي، الفرنسي الجنسية الروماني الأصل» [4]، إلى جانب الناقد صلاح فضل في قوله: «نشير أيضا إلى بعض الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت منهج التوليدية في تحليل ظواهر الأدب العربي» [5]. ويمكننا أيضا إدراج مصطلح الهيكلية الحركية في: «ويبدوا أن الأصل في ترجمة الهيكلية الحركية اجتهاد مصري، إنتقل إلى تونس في دراسة محمد رشيد ثابت عن "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث **عيسى**

---

[1] ابراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011، ص 231.

[2] أحمد الجرطي، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، المرجع السابق، ص 161.

[3] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط1، دار ابن رشد، سوريا، 1982، ص 08.

[4] جابر عصفور، نظريات معاصرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دت، ص 83.

[5] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 50.

بن هشام"» [1]؛ أي أن مصطلح البنيوية التركيبية ظهر في مصر كمقابل للمصطلح الأجنبي ثم تم استعماله من طرف الناقد محمد رشيد ثابت. أما الناقدة اللبنانية يمنى العيد فهي بدورها تصطنع لنفسها مقابل عربي للمصطلح الأجنبي structuralisme génétique ألا وهو الواقعية البنيوية أو الإتجاه الغولدماني، حيث تقول: « لسنا هنا في معرض الكلام على حركة النقد الحديث أو على إتجاهاتها العدّة بما فيها الإتجاه الماركسي المستفيد من إنجازات البحوث العلمية على اللّغة وعلى البنية والذي يشكل في حرسه على كشف المستوى الإيديولوجي في النص استمرارا للإتجاه الغولدماني (النقد السوسيولوجي، المسمى بالبنيوية التكوينية)» [2].

وما يلاحظ على هذه المصطلحات النقدية العربية المقابلة للمصطلح الأجنبي

structuralisme génétique، أنّ هناك من النقاد العرب من حاول ترجمتها ترجمة دقيقة مباشرة، أي الوقوف عند معناها القاموسي. وهناك من حاول ترجمة المصطلح، من خلال العودة إلى معناها الباطني المستوحى من عمق النظرية.

أطلت البنيوية التكوينية، على ساحتنا النقدية العربية، كمنهج نقدي استفاد من البنيوية الشكلانية، في تركيزها على الإبداع من داخل النص، وعلى النقد السوسيولوجي بالتركيز المرجعيات الاجتماعية، لتصبح كحافز جديد، يعطي آفاق جديدة للخطاب العربي، معتمدا على مفاهيمها، حيث انتقلت عدوى التيار البنيوي التكويني إلى الساحة النقدية العربية، مع نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات مع مجموعة من النقاد العرب، الذين تبنوا هذه المنهج. إمّا عن

---

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، المرجع السابق، ص 83.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، المرجع السابق، ص 11–12.

طريق إعلانهم عن إنتمائهم للبنيوية التكوينية، أو عن طريق القيام بدراسة أو ترجمة لكتب أعلام البنيوية التكوينية في النقد الغربي، أو من خلال عناوين تلك الدراسات، وكانت الإنطلاقة سنة 1979م مع عملين متميزين، أعلنا بشكل مباشر عن تبنيهما وإعتناقهما للبنيوية التكوينية وهما كتاب: "محمد مندور وتنظير النقد العربي" للناقد المغربي محمد برادة حيث يقول فيه: «لقد آثرنا، فيما يخصنا، استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، وبيير بورديو، وفي رأينا أن ميزة هذا المنهج تتمثل، فضلا عن مرونته المعصومية في الأهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ بمفهومه الواسع والمعقد»[1]. فالناقد هنا يعلن عن تنبه التكوينيين بمرتكزاتها الأساسية والأصلية التي جاءت على يد كل من جورج لوكاش، ولوسيان غولدمان، في سبيل فتح آفاق جديدة للنقد العربي، الذي ظل تحت سيطرة النقد السوسيولوجي حتى نهاية السبعينات وهي الفترة التي صدر فيها الكتاب.

أمّا الكتاب الآخر والذي صدر في نفس السنة هو كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)"، ثم إنتقلت طروحات هذا المنهج إلى التحليل والدراسة، مع الناقد المغربي سعيد علوش في كتابه "الرواية والأيديولوجيا في المغرب" سنة 1981م حيث يقول فيه: «أمّا بالنسبة لمنهجنا فقد وقع إختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاش وغولدمان دوراً مهماً فيه، ويسمح لنا هذا المنهج القيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية، بين اللّحظة التاريخية واللّحظة الروائية، وأخيراً بين بنية الحديث الروائي والإيديولوجيات السائدة»، ومن هنا فإنّ الناقد يعلن وبصفة مباشرة، عن إنتمائه للتكوينية

[1] محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ط3، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص28-29.

على سبيل الإختيار، مع إعترافه بالدور الفعّال لكل من لوسيان غولدمان وجورج لوكاش، في تأسيس هذه النظرية التوليدية، القائمة على مجموعة من التقابلات، بين ما هو داخلي نصي، وما هو خارجي اجتماعي. أمّا سنة 1982م فقد توّجت بكتاب للناقد المغربي جمال شحيد الموسوم "في البنيوية التركيبية دراسة من منهج لوسيان غولدمان"، والذي يبرر سبب هذه الدراسة بقوله:« وليس من هذا المتطور النهضوي أقدم هذه الدراسة التي تعالج نزعة أوروبية في النقد الحديث وإنّما من منظور المنهج الذي رسمته البنيوية التكوينية دون التخلي عن الروح النقدية اتجاهها»[1]، أي يقوم بدراسته بالرجوع إلى روح البنيوية التكوينية، عند كل من جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، باعتبارهما المنبت الأصلي لها، إلى جانب أساسها النقدي، الذي يعتمد على تحليل البنى الداخلية للنص، رابطة إياه بالمحيط الذي وجد فيه. وفي سنة 1983م أصدرت الناقدة اللبنانية يمنى العيد كتابها المعنون بـ "في معرفة النص" الذي هو عبارة عن دراسة تحليلية والذي تقول فيه: «ليس النص داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه، الخارج هو حضور في النص ينهض به عالما مستقلا كما يساعد على إقناعنا به أدبيا متميزا ببنيته بما هو نسق هذه البنية، هيأتها ونظامها، وعليه فإنّ النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة أولى تليها ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما إسمه الخارج في النص، بل إنّ النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضا وفي الوقت نفسه النظر في حضور الخارج في هذه العلاقات في النص»[2]؛ أي أنّ الإبداع الأدبي أو العمل الأدبي هو تجسيد للواقع المحيط به، في شكل متميز. أي الإنطلاق من العلاقات المتكونة بين بنى النص والمتمثلة في البنى الدالة،

---

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، المرجع السابق، ص237.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، المرجع السابق، ص 12.

لتفسرها بالإعتماد على مرجعياتها المعرفية والثقافية والاجتماعية؛ أي الإنطلاق من الداخل إلى الخارج، ومن الكتب التي حلقت في السماء البنيوية التكوينية كتاب الناقد المغربي حميد لحميداني الموسوم بـ: "الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي دراسة بنيوية تكوينية"، والذي طرح سنة 1984م في المحيط النقدي العربي، حيث يقول فيه: « ولا نعتبر إختيار هذا المنهج بالذات مجرد رغبة في التجديد، ولكن نراه يرضي النزوع نحو دراسة للأدب تقارب في وسائلها المستخدمة ونتائجها جدية البحث العلمي الذي يمارس في العلوم التطبيقية، ولا نستطيع القول هنا بأنّ هذا المنهج وصل بالدراسة إلى هذا المستوى العلمي الدقيق، لأنّ ميدان الدراسات الإنسانية سوف يبقى دائما في نظرنا على الأقل متميزا بقانونيته الخاصة، ولكن المنهج البنيوية التكويني يعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة»[1]، وهو بهذا القول يعلن عن إنتمائه وتبنيه للبنيوية التكوينية ولكن ليس لمجرد التغير، وإنّما لأنّه منهج إستطاع أن يخرج عن أخطاء النقد الاجتماعي، ويستفيد من طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية، ويفتح آفاق جديدة وموسعة للخطاب النقدي العربي، ويجمع بين الدراسة العلمية للأدب بربطها بمرجعياتها الاجتماعية، أي ربط البنيات الدالة الداخلة في النص مع البنيات التي تمثل مرجعياتها الثقافية والاجتماعية، إلى جانب هذه الكتب لدينا أيضا « كتيب تعريفي مترجم بعنوان البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (1984) تضمن دراسات لعدد من أعلام البنيوية التكوينية في فرنسا خاصة»[2] ومن الكتب التي تطرقت للبنيوية التكوينية بمفهومها الغولدماني «ومن النقاد الذين تأثروا

---

[1] حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1985، ص 14.

[2] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 79.

بالبنيوية التكوينية الناقد "إدريس بلمليح" في كتابه: (الرؤية البيانية عند الجاحظ) الصادر عام 1984، حيث تم تطبيق مفهوم رؤية العالم بشكل متميز»[1]، وهو من الدراسات المتميزة في النقد العربي، ويكننا إدراج أيضا «هذه المحاولة للأستاذ بحري محمد الأمين، وموسومة بـ: "رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، سنة 2004، فقد جمع الباحث في هذا الجهد بين التأسيس النظري لعالم البنيوية التكوينية وإجراءاتها التطبيقية»[2]، ويمكننا أيضا إدراج كتاب الناقد محمد عزام لعنوان "فضاء النص الروائي لمقاربة بنيوية تكوينية" كل هذه المحاولات تعتبر قد أعلنت إستقبال المحيط النقدي العربي للبنيوية التكوينية، إمّا تنظيرا أو ممارسة أو دراسة وتحليلا، وفتحت أبواباً كانت موصدة لفهم النص الأدبي والفلسفي وأدت إلى إكتشافات مهمة غابت عن بال النقد التقليدي.

وبذلك فالمنهج البنيوي التكويني هو أكثر المناهج الغربية الذي عرف رواجا عند العرب، تبناه الكثير من النقاد في تحليلهم للنصوص، ووجدوا فيه ضالتهم، رغم أنّها دخلت إلى العرب متأخرة مقارنة بميلادها الغربي، هذا المنهج الذي بلوره لوسيان غولدمان أشفى غليل الكثير من النقاد الذين عابوا على الماركسية إهمالها لعنصر اللّغة، ونقدوا الشكلية لتجنبها تأثير المجتمع في عملية الابداع.

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي (في القرن العشرين)، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011، ص 237.

[2] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، المرجع السابق، ص84–85.

الفصل الثاني

آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب

تناولنا في الفصول السابقة البنيوية التكوينية بمفهومها العام، وتطرّقنا إليها بمفهومها الغربي وتجريبها العربي، ولكي تتضح أكثر أخذنا نموذج عنها في منظورها العربي، ووجدنا في كتاب – محمد بنيس – ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب النموذج الملائم لدراستنا، فاحتوى هذا الفصل على آليات البنيوية التكوينية في كتاب محمد بنيس، الذي اعتمد فيه على هذا المنهج مصرحا بذلك في عنوانه الفرعي ودارسا به الشعر المغربي الذي اعتبره ظاهرة تستحق الدراسة، فعنون كتابه بظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية– وهذا النوع من الدراسة يستلزم النظر في المصادر الأساسية التي اعتمدها هذا الناقد، وأثناء دراسته للشعر المغربي المعاصر والتي وجهت مسار الدراسة عنده وساهمت بشكل كبير في تحديد المنهج النقدي الذي اتبعه في الدراسة، وقبل الخوض في هذه المصادر وكيفية إستثمار بنيس لها في قراءته للشعر المغربي المعاصر، نعرّف بالكتاب الذي تناول فيه محمد بنيس الشعر المغربي على ضوء المنهج البنيوي التكويني، وفي آخر هذا الفصل سنتطرق لآليات البنيوية التكوينية التي إعتمدها محمد بنيس في كتابه.

1- قراءة في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب:

لن نكون مغالين إذا ما قلنا أنّ أهم مشكلة طرحت في العصر الحديث في مجال الدراسات الأدبية، وهي مسألة التعامل مع النص الأدبي، أو بالأحرى ظاهرة الشعر المعاصر خاصة في المغرب، التي تعتبر من أهم المسائل التي طرحها النقد الجديد، سواء على مستوى البحث الأكاديمي أو على مستوى البرامج التعليمية في مختلف الأطوار، هذا ما أردنا أن نحيط به في كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" لمحمد بنيس، وفق منهج معرفي دقيق باعتبار أنّ المناهج النقدية المختلفة المطروحة في الساحة الأدبية تثبت جدارتها وتفوّقها أو العكس، بحيث تقل فعاليتها ويتأكد فشلها من خلال تعاملها مع النص الأدبي ومواجهتها له، وإذا انطلقنا من المفهوم الذي يرى في المنهج الوسائل والإجراءات التي تمكن من السيطرة على مادة معينة وفحصها فحصا دقيقا والكشف عنها، فإنّ أوّل خطوة ينبغي القيام بها هي تحديد نوعية المنهج في دراسة هذه المادة، ومن هنا نرى أن محمد بنيس يقرّ في عنوانه الفرعي بمنهجه البنيوي التكويني الذي يقول فيه: «أطمئن لمنهج يقوم على إعطاء الاعتبار لظاهرتين أساسيتين متكاملتين، لا أشك في صدقهما، تنحصر الأولى في الطبيعة اللّغوية للنص الأدبي، والثانية في الطبيعة الاجتماعية الجدلية»[1]، وبذلك فاختيار محمد بنيس لهذا المنهج لتجنب تعصب الشكليين لعنصر اللّغة وتفادي ما وقع فيه الماركسيين بإهمالهم للجانب الداخلي للمتن، وانبنت معالجته لموضوع مختص بقراءة ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب على مجالين، الأوّل يتعلق بالظاهرة الشعرية في الفترة الممتدة ما بين 64 و 75، أمّا المجال الثاني فهو منصب

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 24.

على وعي إشكالية منهج القراءة، يعني المزج بين القراءة الشعرية وبين منهجها الذي إختاره محمد بنيس وهو البنيوية التكوينية، والتي وضعت معايير المنهج النقدي موضع التطبيق في النقد العربي، وهذا ما سنتطرق إليه «وسوّغ تبنّيه هذا المنهج بكون القراءة في هذا المنهج تتم من داخل المجتمع، ما دام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، وما دام للنص الأدبي وظيفة اجتماعية، إذ هو جواب فرد ينتمي لفئة اجتماعية محددة تاريخيا، يهدف إلى تغيير وضعية معطاة في اتجاه يلبّي طموحاته التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها»[1].

إنّ النشاط الفني يمثل تحققا لإمكانيات كامنة تعبر عن نفسها من خلال أشكال التعبير، والنص الأدبي ما هو إلّا مظهر لبنية كامنة، على الدارس أن يكشف عنها، لأنّها تمثل النموذج البنائي الذي ينبثق عنه الأثر الأدبي، لهذا قسّم دراسته الى ثلاثة أبواب:

الباب الأول: يختص بالقراءة الداخلية للمتن وانقسم الباب الى فصلين، في الأوّل حاول تفكيك المتن من خلال البنية السطحية وتشمل بنيات الزمان والمكان والمتتاليات وبلاغة الغموض، وفي الثاني انتقل إلى البحث عن البنية العميقة، التي توصل من خلالها إلى فهم الظاهرة الشعرية المدروسة.

---

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 441.

الباب الثاني: واختص بقراءة المجال الأوّل من البنيات الخارجية للمتن، وهو المجال الثقافي والشعري، وقسّمه إلى ثلاثة فصول النص الغائب ومراحل تكوين بنية المتن، ثم الحدود الخمسة للمجال الشعري.

الباب الثالث: وفيه أدخل محمد بنيس كل من البنية الداخلية والبنية الخارجية الثقافية والشعرية في بنية متسعة وهي الاجتماعية والتاريخية لهذا تعرّض في هذا الباب لجملة من القضايا والإشكاليات التي حاول التنسيق بينها في ثلاثة فصول، الجانب النظري، والواقع الاجتماعي والتاريخي للبرجوازية الصغيرة بالمغرب، ثم المقارنة بين قراءة المتن للواقع، وبين الواقع نفسه[1] وختم البحث بكلمة دقيقة تربط بين وصف مراحل البحث وإثارة بعض القضايا.

الباب الأول: نحو قراءة داخلية للمتن الشعري المعاصر بالمغرب

إنقسم هذا الباب إلى فصلين، تناول في الفصل الأوّل تجليات البنية السطحية للمتن وفق عناصر بنية الزمان والمكان، متتاليات النص، بلاغة الغموض، قبل التطرّق لهذه العناصر بالعرض والتفصيل، أردنا أن نسلط الضوء على علاقة المصطلح بالبحث الذي أضحى الدعامة الأساسية لها، لهذا يبقى تحديد المصطلح النقدي ضروريا لكل قراءة تسعى لتجنب ما يمكن تجنبه من الزلّل في معالجة القضايا وفق وضوح نظري ومنهجي، لهذا لاحظنا أثناء قراءتنا تحديد بعض المصطلحات لتجليات البنية السطحية للمتن الشعري المعاصر بالمغرب، فالنص الشعري كغيره من النصوص الإبداعية سلسلة لبنية عامة متجانسة، ولذلك يعتبره غريماس

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 28.

«دليلا معقدا»[1]، يخضع لقوانين مختلفة عن الأدلة اللّغوية التي تهدف إلى التواصل والتفاهم بين الناس، ومنه النص الإبداعي «مجموعة من جمل مترابطة وفق تركيب يوفر لها التآلف، ويعطيها صفة التلاحم بين الأجزاء»[2]، وعلى غرار شروط النص الإبداعي، تكون القراءة النموذجية بالنّظر إلى النص الأدبي كجملة طويلة متجانسة.

البنية السطحية من منظور بنيس هي مجمل المظاهر الخارجية للنص الشعري، ويشمل إقتصاد النص، من النواحي الزمانية والبصرية والنحوية، نظما وصرفا والبلاغية يعني ما يركب النص كلغة ذات خصوصية في المجال العام للّغة [3]، ومنه قراءة تجليات البنية السطحية للمتن الشعري المعاصر بالمغرب من خلال التركيز على المتن ولا شيء غير المتن، لهذا خصص البحث في هذا الموضوع على ثلاثة مجالات وهي: الزمان، المكان ومتتاليات النص وبلاغة الغموض.

أ-بنية الزمان والمكان: أقبلت المغرب وقبله بعض الأقطار العربية بالمشرق على الخروج عن التقاليد وقوانين الشعر عند العرب، لهذا أرادت أن تغير الأنماط السابقة من أجل تجاوز البنية الإيقاعية الموروثة عن القصيدة الجاهلية، والموشح الأندلسي والخروج عن الرتابة، وتحطيم القيود التي تعيق الفعل الشعري بسبب سيادة الحرية الذاتية في العمل الشعري، والبنية الإيقاعية مركبة للزمان والمكان داخل النص الشعري المعاصر، هذه الرؤية حسب بنيس تخلق مجموعة من تيارات الشعر المغربي الحديث المختلفة التي ربطت البنية الإيقاعية للنص الشعري

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 39.
[2] ينظر،المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص 45.

المعاصر[1]، كعنصر أوّل في قراءة البنية السطحية لنميز هذه البنية ذاتها، ونرصد إشكاليتها التي تختلف وتتميز عن إشكالية التيارات الأخرى القائمة داخل التجربة الشعرية المغربية الحديثة، لأنّ الخروج عن البنية الإيقاعية للنص التقليدي لا يستدعي بالضرورة الاتفاق بين التيارات التي تنتهج نفس قوانين الخروج عن البنية الإيقاعية.

ب- حدود الزمان والمكان: محاولة بنيس لقراءة المستوى الأوّل من تجليات البنية السطحية للمتن الشعري المعاصر بالمغرب ترتكز على مواجهة كل من الخاصيتين السمعية والبصرية، باعتبار أنّ النص الشعري المعاصر في نظر بعض النقاد يستهدف القراءة قبل السماع[2] ورغم ملاحظتهم، لم يعطوا الأهمية للخاصية البصرية التي تعدّ أساسية أثناء الدراسة، ولهذا قسم الباحث مجال البحث ضمن المستوى الأوّل إلى ما هو سمعي وما هو بصري، وهو في نظره تقسيم اضطراري خاص لأسلوب العمل باعتبار النص ذو عضوية متناهية ومتكاملة.

- **بنية الزمان في المتن:** ضمن بحثه هذا تطرق إلى التنظير لمجمل العناصر، أمّا التطبيق فخصّص له فصلا لمعالجة هذه العناصر وفق نماذج شعرية مختلفة، بحيث رصد بنية الزمان في المتن الشعري المعاصر بالمغرب بخطوات متتالية لقوانين البيت والقافية والبحور الشعرية، حيث يخضع البيت في المتن الشعري المعاصر بالمغرب لثلاثة قوانين، لهذا يجب علينا أن نحدّد مفهوم هذا البيت قبل التطرق لهذه القوانين، لأنّ من خلال المفهوم سينفتح لنا مجال للإحاطة بقوانين البنية العامة «يتميز البيت الشعري بوقفة تحد من اندفاع الأدلة، وهذه

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 50-51.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 49.

الوقفة تتجسد بصمت أو بياض، فهما علامة نهاية البيت، لأنّ الوقفة في الأصل هي توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه، وهي بالتالي ليست إلّا ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن النص، ولكنّها بطبيعة الحال محملة بدلالة لغوية»[1]، وعليه تتمظهر القوانين الخاصة بهذه الوقفة في

وقفة دلالية ونظمية وعروضية، ووقفة عروضية فقط وأخيرا وقفة محدودة ببياض.

تشمل هذه القوانين الخاصة بالبيت الشعري، كل مستويات النص الشعري المعاصر بالمغرب الخاضع إلى الظاهرة الشعرية وتكون حسب المراحل التاريخية التي مرّ بها المتن وحسب نوعية الوعي الذي يتحكم في إبداع الشعراء، فالقانون الأوّل ينص بأنّ الشعر الجيد يكمن في كون الشاعر الذي لديه القدرة على إحداث إنسجام بين الوقفة العروضية والدلالية والنظمية معا، وعليه ينتهي الصراع القائم بين الوزن والنظم لصالح الوزن، وما هو ملاحظ أنّ النصوص المغربية كان لها الحظّ الأوفر على امتلاك هذه الصفة للبنية والتي توجد بكثرة في المتن، معناه أنّ الشعراء المعاصرين بالمغرب كان لهم التفاني لهذا القانون في تركيبهم للبيت الشعري وهذا إمتداد للقانون السائد عند النقاد القدماء حول استقلال البيت الشعري داخل النص، أمّا القانون الثاني ينص على الإنسجام بين الوقفة العروضية والدلالية والنظمية، حيث تلتقي الأبيات فيما بينها دلاليا ونظميا، وتتفصل عروضيا، وبهذا يقوم الشاعر المغربي المعاصر بترسيخ الوحدة العضوية للنص الشعري على المستوى النفسي والدلالي والنظمي، ويتجلى الربط بين الأبيات من خلال المظاهر اللّغوية التالية: إستعمال واو العطف، تكرار وحدة لغوية، الرابط النظمي.

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 51-53.

وهذه الأساليب كانت أرضية يعتمد عليها الشعراء المغاربة في الربط بين الأبيات المركبة لنصهم الشعري، من أجل تحقيق الوقفة العروضية ويحطمون الوقفة الدلالية والتنظيمية، وهم بذلك يسعون لإيجاد التضافر المطلوب داخل النص الشعري كترابط متجانس بين الأجزاء أمثال: الجوماري، وأحمد المجاطي، ومحمد الميموني، ومحمد السرغيني، والخمار الكنوني، وعبد الرفيع الجوهري[1]، وعن القانون الثالث فهو يتجاوز القانونين السابقين معا، وهذا القانون تعلق بالشعر المعاصر دون غيره، بحيث يعمد الشاعر إلى تحطيم الوقفة الدلالية والنظمية، والوقفة العروضية، أيضا ولا يوقف البيت في هذه الحالة غير البياض، وقد أطلقت نازك الملائكة مصطلح " التدوير" على البدايات الأولى لهذه الظاهرة .

ممّا سبق سنعرض خطاطات تحدد القوانين الثلاثة التي تحكم المتن الشعري المعاصر بالمغرب وهي كما يلي[2]:

القانون		
القانون الأول	تام من حيث الوقفة العروضية	تام من حيث الوقفة الدلالية والنظمية
القانون الثاني	تام من حيث الوقفة العروضية	ناقص من حيث الوقفة الدلالية والنظمية
القانون الثالث	ناقص من حيث الوقفة العروضية	ناقص من حيث الوقفة الدلالية والنظمية

- **القافية:** إعتمد الشعراء المعاصرون بالمغرب على النص الشعري التقليدي من حيث قوانين البيت، فحطموا هذه البنية الموروثة التي كانت خطوة نحو اتخاذ موقف من القافية هي

---

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 60/55.

(2) ينظر، المصدر نفسه، ص 63/60.

الأخرى، التي تعتبر كذلك مرتبطة بالشكل القديم من مطلع القصيدة حتى نهايتها، لهذا فإن الشاعر في البنية التقليدية للبيت يخضع لقافية تلزمه بالضرورة كتابة النص الشعري، فهو مقيد بوجودها ولا يستطيع أن يتحرر من بنية البيت التقليدية دون التخلص من القافية، كعنصر يحبط حرية الكتابة والإبداع، فبنية القافية في المتن الشعري المعاصر بالمغرب لا تختلف عن قوانين القافية التقليدية، والتي لا تختلف كذلك عن قوانين البيت التي سلف ذكرها، لأنّ مستويات الوعي التي حطمت قوانين البيت هي نفسها التي واجهت القافية، وأعادت تركيبها وفق قوانين ثلاثة، إلّا أنّها تبقى مقيدة بقيود القيم التقليدية بصفة عامة، رغم وجود تجليات تدعوا إلى التحرّر من سيطرة تلك القوانين وهي كالتالي:وحدة القافية والرّوي، والقانون الثاني تزاوج وتناوب القافية، ثم تحطيم وحدة الروي.أمّا الثالث هو التحلّل من القافية، ثم البحث عن قافية داخلية[1]، وهذه القوانين الثلاثة تخضع إلى حد قريب للمراحل التاريخية كما تعلق الأمر بالقوانين الثلاثة الخاصة بالبيت الشعري.

القانون الأوّل يعتمد على وحدة القافية والروي في مجموع أو أغلب أبيات النص في المتن الشعري المعاصر، ولا نجد إلّا نصوص نادرة، وخاصة في البدايات الأولى لهذه الظاهرة الشعرية، والقانون الثاني هو الأكثر انتشارا واستعمالا في المتن الشعري، وقد خصص له بنيس مجالا لبحثه ويقوم على القافية المتزاوجة والمتناوبة من جهة وعلى تحطيم وحدة الروي من جهة ثانية، يعتبر هذا القانون فسحة لشعرائنا للتعويض عن حريتهم المفقودة، وجوده في المتن

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 65-66.

أمّا القانون الثالث كذلك يتجاوز الشاعر المغربي المعاصر القانونين السابقين، وهو بذلك يتقدم خطوة للتحرر الإبداعي وهو الخروج عن القافية، ورغبة الشاعر هنا أكيدة وواضحة في البحث عن بديل للقافية بمفهومها التقليدي، ومنه عندما يخرج الشاعر على القانونين السابقين يريد أن يعيد ترتيب البناء الداخلي للنص، لهذا حاول الشعر المعاصر بالمغرب من خلال بعض الشعراء أن يخلق قانونا ثالثا يبحث في إمكانية تفجير قافية داخلية لبناء وحدة سميكة للنص الشعري[1]

- **الأوزان:** سعى الشعراء والنقاد في البداية إلى الخروج على تقاليد الأوزان في البيت العربي التقليدي، أكثر من سعيهم إلى القيم اللّغوية الأخرى التي تشكل حصيلة بنية النص الشعري المعاصر، لهذا كانت الأوزان والقافية هي المعيار السائد في التمييز بين الشعر والنثر، وعليه فالخروج على قوانينها التقليدية أوّل ما مس الأذن التقليدية، ممّا أحدث خللا لم يتقبله القارئ، وعليه أثناء التحدث عن البيت والقافية تكون بشكل دعامة واسعة للبحث في بنية الإيقاع باعتبارهما –البيت والقافية– مجال لإظهار البنية الإيقاعية، والشعراء المغاربة أخلصوا في تفتيت أسلوب الشطرين المتساويين إيقاعيا، في حين اعتمد بعضهم على استغلال الشكل التقليدي بأشطره المتساوية وعليه بنية الإيقاع في المتن، تقوم على حسب مستويات ثلاثة وهي: قوانين التفعيلة، وقوانين البحور الشعرية، ثم مواقف متباينة من التفعيلة[2].

---

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 75/66.

(2) ينظر، المصدر نفسه، ص 82/77.

أ-**التفعيلة:** يعتمد المتن في بنية التفعيلة داخل النص على قانونين أساسيين هما: قانون التفعيلة التامة، والتفعيلة الناقصة. وقد ارتكز عليها الشاعر المعاصر بالمغرب كوحدة إيقاعية مستقلة في تركيبه لبنية الإيقاع.

ونقصد بالتفعيلة التامة أن يكون البيت الذي تكون جميع تفاعيله خاصة الأخيرة منها، في غنى عن الجزء الآخر منها ليتمم الإيقاع الناقص في آخر البيت بهدف إعطاء البيت وقفة عروضية دون وقفة دلالية ونحوية، أمّا التفعيلة الناقصة فيقصد بها تلك التفعيلة التي تشمل مقطعا شعريا بكامله، والتي يستخدمها الشاعر في آخر البيت، لأنّها تتركه بدون وقفة عروضية، وقانونها أصعب من قانون التفعيلة التامة لأنه يحاور التراث من زاوية أكثر تقدما، كما يؤدي إلى خلق ما سمته نازك الملائكة بالتدوير.

ب- **البحور الشعرية:** البحور الشعرية تعتبر من أهم خصائص التجربة الشعرية المعاصرة بالمغرب على حسب البحور المعروفة في شعرنا العربي القديم، ومنه تختلف عن قصيدة النثر التي تمثل رافد من روافد الشعر المغربي الحديث، وقد سبقونا في تحديد البحور الشعرية التي يعتمد عليها الشعر العربي المعاصر[1]، ووسمت بالبحور الصافية ولا يوجد إختلاف بين الشعراء المعاصرين بالمغرب عن غيرهم من شعراء المشرق في استعمالهم لهذه البحور لهذا نميز بين نوعين من الاستعمال، الأوّل يسجل أنواع البحور التي يميل إليها كل شاعر على حدا، والثاني يسجل عدد الاستعمالات المختلفة لكل بحر من البحور عند مجموع الشعراء، ولعلّ

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 85/83.

هذا ما يستدعي نوعية توزيع البحور الشعرية في المتن باعتبارهما يعتمدان على الإحصاء بغية استخلاص الحقيقة من النصوص.

ج- مواقف متباينة من التفعيلة: ما هو ملاحظ بعد استقرائنا للمتن الشعري المدروس، أن شعراءنا تعاملوا مع التفاعيل بنوع من التحرر، بهدف الخروج من سيطرة القوانين التقليدية الجامدة، لهذا تباينت المواقف بحسب درجة الوعي عند جميع الشعراء بمستويات وأنماط تختلف من شاعر لآخر، ومن مرحلة تاريخية لأخرى، لم يتمكن من إظهار إمكانية بلورة بنية إيقاعية جديدة مستقلة عن القديم، رغم الترابط الشديد بهذا النمط التقليدي مثل: نازك الملائكة وعز الدين إسماعيل، ومنه نستطيع القول بأنّ الشعراء المعاصرين بالمغرب بالرغم من تعدد مشاربهم واختلاف أنماط خروجهم يكادوا أن يجمعوا على ضرورة إحترام بنية الإيقاع التقليدية، بالرّغم ما فعلوه من تفكيك وإعادة تركيب لهذه البنية،

تطرّق بنيس أيضا لبنية المكان في المتن الشعري المعاصر بالمغرب لم يعالج بعض النقاد بنية المكان وعدم احتفالهم بهذا المجال البصري، يمثّل بصورة واضحة عن سيطرة التصور التقليدي في قراءة النص الشعري بالرغم من أنّ أهمية المكان ذات قيمة بالغة وذات دلالة قيمة لا نستطيع تجاوزها أو اعتبارها جانبا فرعيا أو ترفا فكريا، أو لعبة مجانية[1]، في حين بعض النقاد العرب انتبهوا على أهمية المكان في تشكيل النص الشعري، ونجد ذلك عند النقاد المغاربة والأندلسيين ومن أشهرهم نذكر: أحمد بن محمد البلوي، أبو الطيب صالح بن شريف الرندّي والقانونين اللّذين يتوفر عليهما هذا المتن، واللّذين يشكلان بنية المكان فيه هما:

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 95/92.

❖ **لعبة الأبيض والأسود:** ونقصد بها الصراع الحاد بين الخط والفراغ أي بين الأسود والأبيض وهو مختلف بين كتابة الشعراء القدماء والمعاصرين، لأنّه في القديم كان الشاعر يعرف حدود كتابته داخل إطار مقفل أمّا الشاعر فإنّه يواجه الخطوط (اللون الأسود) بنفس الفرق الذي يواجه به الفراغ (اللون الأبيض) وهذا الصراع الخارجي لا يمكن أن يكون إلّا إنعكاسيا، مباشرا أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه. ومنه بنية المكان تتميز بقلق دائم تسعى لتحطيم التقاليد البصرية التي إعتادها القارئ.

❖ **مستويات اللون داخل النص:** تدخل الطباعة في إطار تشكيل النص كمكان، وفي هذا المجال نستعمل مصطلحين: الأسود والأبيض اللّذان لهما علاقة بالسطر والفراغ، وكذلك بحجم الخط من حيث رقته وسمكه، فالرقيق هو الأبيض والآخر هو الأسود، وهما مساعدان على تشكيل طبيعة المكان، باعتبارهما يؤثران على البصر ومنه إنّ الشعراء المغاربة لم يسلكوا سبيل بناء تركيبي للمكان، وإنّما كان بحثهم محدودا[1].

إنّ القوانين التي استخلصها في هذه البنية ليست شكلية، بل إنّها تدخل في صميم عملية قراءته للبنية السطحية للمتن وفي نظر "بنيس" لم يوليها إهتماما كافيا لتحليل جزئياتها وربما يعود السبب لحدّة البحث فيها على المستوى المغربي .

إفتتح "بنيس" بحثه بفرضية تعتمد أساسا على اعتبار المتن الذي يدرسه وحدة متميزة، وقد حاول إظهارها من خلال قوانين بنية المتن كزمان ومكان، لهذا قام من خلال كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" بالكشف عن تجليات البنية السطحية وعكس الوحدة نحويا ودلاليا

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 104/101.

دون التطرّق إليها كاملا، لهذا ركز "بنيس" في كتابه المذكور أعلاه على ثلاث بنيات أساسية دالة، إثنتان منها نحوية وثالثتهما دلالية، فالأولى متعلقة بقوانين الزمن النحوي، الذي يخالف الزمن العروضي المدروس سابقا[1]، ثم قوانين ضمائر الشخص، أمّا البنية الدلالية فإن البحث فيها متعلق بدلالة الجملة، وستتبع هذه القراءة طريق البحث عن متتاليات النص، مع تقديم تعريف خاص لمصطلح المتتالية.

- **متتالية النص**

مصطلح المتتالية يقصد به وحدة لغوية متجانسة نحويا ودلاليا داخل النص الشعري وقد تشمل بيتا أو مقطعا أو نصا بكامله وتتعدد المتتاليات داخل النص بتعدد هذه الوحدات، ولا يشترط فيها أن تأتي مرة واحدة أو خاضعة لترتيب متكامل، كما أنّ امتناع هذا الشرط لا يستلزم عدم وجودها في مرحلة من مراحل النص أو مرتبة وفق تجانس متكامل[2]، والمتن الشعري المعاصر بالمغرب يتوفر حسب هذا المفهوم، على متتالية أو متتاليتين، ولا يمكن أن نصادف متتالية ثالثة، المتتالية الأولى تضم الزمن الداخلي/النحوي، بنية الضمير، جملة النفي.

أ- **الزمن الداخلي/النحوي:** يختلف عن الزمن العروضي وعن الزمن الفيزيائي والتاريخي وما يميز الزمن النحوي أو اللّغوي عن سواه، هو أنه مرتبط عضويا بممارسة الكلام، ويتحدد وينتظم كوظيفة للحديث، إنّه الزمن الذي يؤطر النص ليبلور لحظة تاريخية يرتبط بها الكاتب أو الشاعر وهو الزمن المركب للنص من الداخل.

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 113/104.
[2] ينظر،المصدر نفسه ، ص 127/114.

ب- بنية الضمير: من خلال الترابط الموجود بين الأدلة اللّغوية باعتبار النص مساحة تتفاعل فيها الأدلة عن طريق الوصل الحاصل بينها.

ج- جملة النفي: قام بتجزيء النص إلى وحدات جزيئية، بدأ بالمستوى الدلالي ثم تبعه بالمستوى النحوي وركز على الترابطات الفعلية والاسمية معا، من بينها جملة النفي، ومنه يتبين لنا أنّ بنية الإيقاع تساهم في بعد النص الشعري عن الكلام العادي ثم في تحطيمه لتماسك البيت التقليدي دلاليا ونحويا وهذا التحطيم هو ما يؤدي حتما إلى تصعيد بلاغة الغموض.

د- البعد المعرفي: المتمثل في شحن النص الشعري بمعرفة إنسانية منذ أقدم العصور إلى الآن ثم ننتقل إلى عناصر التشويش المتمثلة في الخطأ المطبعي والخطأ النحوي والخطأ الإيقاعي، ونقصد بعناصر التشويش تلك الأخطاء اللاإرادية التي تقتحم على النص صفاءه، فتحوّل مجرى التواصل، وكثيرا ما تبتر الإيحاء مما يزيد النص غموضا، ويضاعف نفور القارئ منه فالخطأ المطبعي يساهم في التشويش على القارئ وتمنعه من إستكمال طقوس التفاعل مع النص ووقوع الأخطاء ليس مقصود دائما ضد شاعر من الشعراء، وهذا بسبب عدم توفير الإمكانيات التقنية الضرورية لتجنب مثل هذه الأخطاء.

أمّا المتتالية الثانية:تضم الزمن الداخلي/النحوي، بنية الضمير، جملة الإثبات.

- **بلاغة الغموض:** يمكن أن نحصرها في ثلاثة عوامل:

- الإهتمام الخاص بخروج الشعراء الذين يطلبون المعاصرة على بنية الإيقاع التقليدية واستمرار الصراع حول هذا الخروج مدة طويلة من الزمن.

- سيطرت على الإهتمام النقدي أسبقية مناقشة رسالة الأديب ومسؤولية المثقف.
- غلبة تدفق الدواوين العربية المعاصرة على سوق الكتاب المغربي وقلة المهتمين من الشباب بهذا الشعر قبل والدليل على ذلك هو أن بدر شاكر السياب لم يعرف بشكل واسع إلا بعد موته.

وتمظهرت بلاغة الغموض في أربعة عناصر: البعد الدلالي، النحوي، الإيقاعي، المعرفي

أ-**البعد الدلالي:** من حيث علاقات المدلولات فيما بينها حسب قواعد معجمية ونظمية وصرفية.

ب- **البعد النحوي:** كيفية عصيان الكلام الشعري للقواعد يتمثل في النحوية، مما يبعده عن الكلام النثري من أجل توسيع مجال بلاغة الغموض.

ج- **البعد الإيقاعي:** من خلال تأثير بنية الإيقاع الداخلي والخارجي على النص، وانعكاس هذا التأثير على التركيب اللغوي للنص نحويا ودلاليا.

نستنتج مما سبق أن بلاغة الغموض أساس كل نص شعري معاصر، وقد فرضت بلاغة الغموض إشكالية ملموسة والتي نتج عنها تباعد بين القارئ والنص الشعري المعاصر ومنه الشاعر المعاصر حطم قوانين الكلام النثري وابتعد عن قوانين النص الشعري العربي التي ترسخت في لاوعي القارئ وهذا راجع لسيطرة الأنماط التقليدية المعاشة، لهذا خصص لها "بنيس" باب لمحاولة البحث حتى يتمكن لنا من إدراك بعض جزئياتها.

أمّا الفصل الثاني فهو متعلق بمحاور البنية العميقة لقد حاولنا في الفصل الأول من هذا البحث أو بالأحرى حاول الباحث أن ننصت للخطوات التي ينصح بها لوسيان غولدمان كل من يريد أن يسير على هدى المنهج البنيوي التكويني لهذا سنواصل قراءتنا المعرفية في هذا الفصل لرصد المحاور الرئيسية للبنية العميقة.

فالبنية العميقة في مفهومها هي امتداد أو إدماج البنيات الدالة السطحية وهي تتحول من تلقاء نفسها، من مجال الفهم الى مجال التفسير، فتحتاج بدورها الى بنيات أوسع تمكننا من الوصول الى النواة(1).

وأهم ما لوحظ على البنية العميقة للمتن الشعري المعاصر بالمغرب على أنها ليست إلا مجال لتجميع القوانين التي حصلنا عليها في الدراسة للبنية السطحية، ووضعها في بؤرة أكثر شمولية واتساعا، والتي لها القدرة على فرز مجاور الدلالة العامة للممارسة الشعرية في إطار تميزها كتجربة لغوية، وهي تتشكل من ثلاثة قوانين وهي: التجريب، الهزيمة والإنتظار، الغرابة. وهذه القوانين يحكمها التناسق والتفاعل، أولها مستخلص من بنية الزمان والمكان، وثانيها من بنية المتتاليات، وثالثتهما من بنية بلاغة الغموض(2).

أ-**التجريب:** يعني الوضع الخاص الذي عاشته القصيدة المعاصرة بالمغرب أثناء مباشرة عملية كتابتها منذ البدايات حتى مرحلة الامتداد، وحكم التجريب على الشعراء من خلال خصوصية عملهم الإبداعي، ومن مظاهر التجريب نذكر التجريب في بنية الإيقاع من خلال:

---

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 207/198.

(2) ينظر، المصدر السابق، ص 213/208.

- الاقتصار على بعض الأوزان من خلال الاعتماد كليا على الوحدة العروضية المعتمدة عليها في تركيب بنية الإيقاع الشعري في البحور الصافية.

- إستغلال إمكانياتها العامة وهو تعامل الشعراء مع بنية الزمان من خلال البحور الصافية، وهو بمثابة استغلال كل التحوّلات التقليدية التي أصابت الوحدة الإيقاعية.

- خروجهم على اجتهاد القدماء وحصرهم لها، جزئية الخروج من خلال إعلان الشعراء بالخروج عن صلب المتن المتميز بجزئيته.

- غياب التناسق والتجانس، وغياب بنية مستقلة

ب- السقوط والانتظار: من خلال تسليط الضوء على نوعيات الجملة التي يتحرك في إطارها النص الشعري وقد تمظهرت متتاليتين متميزتين، تنحصر الأولى في استعمال جملة النفي والثانية في توظيف جملة الإثبات من خلال الأساليب.

ج- الغرابة: هي نزوع الشاعر نحو إدخال قيم تعبيرية في النص تبتعد عن المألوف سواء تعلق الأمر بتقاليد البلاغة العربية القديمة أم بتقاليد البلاغة الرومانسية في الشعر العربي الحديث.

الباب الثاني: مشروع اختراق البنية الثقافية

نركّز في الباب الثاني على البنية الثقافية، ومنها المجال الشعري التي حكمت وجود ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ولا ريب أن البنية الثقافية كبنية خارجية للمتن قاصرة على إمدادنا بتفسير لهذه الظاهرة لوحدها؛ إذ أنّها في حاجة بدورها هي الآخرى لتتفاعل مع البنية الداخلية

في بنية متسعة أكثر، ألا وهي البنية الاجتماعية والتاريخية التي تعتبر الإطار العام المتحكم في وجود هذه الظاهرة الشعرية في المغرب من خلال الارتكاز على قوانين خاصة بها.

وتضم الخطوة الأولى من القراءة الخارجية للمتن مجالات ثلاثة هي: النص الغائب، مراحل تكوين بنية المتن الشعري المعاصر بالمغرب والحدود الخمسة للمجال الشعري[1].

- **النص الغائب**

من خلال قراءتنا للنص الغائب خلصنا إلى أنّ الشعراء المعاصرين بالمغرب إعتمدوا في قراءتهم لهذا النص على قانون الإمتصاص، وهو الذي يكتفي باستيعاب النص المقروء، دون السقوط في اجتراره أو اختراق محيط الهيبة التي تلازمه عندما يبتعد القارئ عن محاورته.

ويحدّد النص الغائب داخل المتن من خلال اتجاه الشاعر المغربي المعاصر بعقله ووجدانه نحو العلوم الإنسانية قديمها وحديثها، وبهذا أكد الناقد ضرورة إتساع إهتمامات الشعراء المغاربة المعاصرين في الميدان الثقافي والذي شمل الذاكرة الشعرية من خلال قدرة الشعراء المغاربة المعاصرون على الإهتمام بكل أنواع الكتابة الشعرية وسائل متعددة، سواء في مصادرها ولغاتها الأصلية، أو غيرها من المصادر واللّغات التي حملت هذه الذخيرة إلى ذاكرة الشاعر، وهذا بضم متن كل موروث الشعري سواء كان عربيا أم أجنبيا، قديما أم حديثا بالعربية الفصحى أم بالدارجة، ومن أهم الأنواع التي انعكست في المتن الشعر يالمعاصر بالمغرب هي: المتن الشعري العربي المعاصر، المتن الشعري العربي القديم، المتن الشعري الأوروبي، المتن الشعري

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 254/247.

المغربي. ومن خلال التعرض للتحوّلات الطارئة على النص الغائب بعد إعادة كتابته في المتن الشعري المغربي المعاصر، نجد بعض النماذج الدالة وحسب مراتب ثلاث وهي: المجال الشعري، المجال الثقافي ثم مجال الكلام اليومي وهذا بغية محاولة الكشف عن القوانين التي تتحكم في قراءة الشاعر المغربي المعاصر للنص الغائب، وهذه المجالات الثلاثة تطمح الى استخلاص القوانين الأساسية للعلاقة بيبن النصين قبل كل شيء.

وتناول في الفصل الثاني مراحل تكوين بنية المتن من التزامن إلى التطور، وبين التطور والإنقطاع، والبعد عن القراءة الأحادية ومراحل تكوين بنية المتن من حيث الزمان والمكان، وخصائصها المشتركة، وصولا إلى جغرافية التحوّلات الشعرية[1] ومن خلال تفحصنا لهذه العناصر المذكورة، توصلنا إلى أنّ الشعر المعاصر الذي إختار الإلتزام الذي أعطى وظيفة ومنحى جديد للشعر، لهذا نستطيع القول بأنّ التحوّل الجغرافي صاحبة تحوّل اجتماعي وتحوّل وظيفي أيضا، ولم يكن لبنية الشعر المعاصر أن تمر بمراحل تكوينها، وهي مستقرة في المحيط الجغرافي التقليدي نفسه وفي الطبقة الاجتماعية الأرستقراطية نفسها، ومنه تكوين بنية الشعر المغربي المعاصر كانت ذات علاقة مع الشعر المغربي القديم ومع معظم الشروط الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، فإنها ذات علاقة مع مصطلح الأدبي العام نفسه وهو الشعر، ولكنها ابتعدت عنه عندما تغير المحيط الجغرافي والاجتماعي والوظيفي وهذا الفرق لم يبقى خارجيا ولكنه إنتقل إلى صميم الفعل الشعري، الذي لم تعد له صلة بقوانين الكتابة الشعرية الكلاسيكية والرومانسية الجديدة إلا في حدود محصورة جدا.

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 293/283.

وعليه إذا كانت جغرافية التحول تمدنا بمعلومات عن تحوّلات جغرافية للمحيط الثقافي، وتحوّلات اجتماعية تمس المجال الثقافي مباشرة، فإن الحدود الخمسة توضح لنا التداخلات الموجودة بين البنية الداخلية والخارجية، الثقافية للمتن وهذا ما حاول عرضه في الفصل الثالث الموسوم بالحدود الخمسة للمجال الشعري[1]، وهي :

الحد الأول: الظهور المتأخر بالغرب

الحد الثاني: حركة أفراد وليست حركة مدرسة

الحد الثالث: الضعف في الكم

الحد الرابع: وضعية النقد

الحد الخامس: بين اليمين واليسار

من خلال الفحص والبحث في هذه الحدود التي تطرق إليها بالعرض والتفصيل في الجانب التطبيقي، لأنّنا بصدد رصد الملاحظات المهمة أثناء قراءتنا المعرفية لها، وتوصلنا إلى نتيجة كان مفادها حسب رؤية الناقد "بنيس" أنّ هذه الحدود الخمسة تفتقد المبادرة والتحوّل النوعي والعمل الجماعي، وفتح أبواب المستقبل وهي بالأحرى تجسيد للسقوط والإنتظار، خاصة على مستوى التجريب، وغياب قوانين التحوّل النوعي، والإستقلال في عملية النشر التي تؤثر كثيرا على تأخير جملة من الشروط التي تمكّن الشعر والشعراء معا، من تحقيق التحوّل النوعي الذي بدونه لا يمكن لهذه الظاهرة أن ترتقي الى حركة متكاملة إبداعا وتنظيرا.

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 322/300.

وعليه ما يمكن قوله حول البنية الداخلية للمتن أنّها تجد تفسيرها الأوّلي في المجال الثقافي، الذي تتحكم فيه البنية نفسها الأولى، فلا فرق بينها ولا تعارض، وإنّما هناك تكامل وإرتباط يعملان بشكل جدلي في تطوير الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب وتحديد بنيتها الأساسية[1].

الباب الثالث: خطوة في اتجاه المجال الاجتماعي والتاريخي

عالجنا في الباب الثاني نقطة مهمة وهي عدم الإكتفاء بالقراءة الداخلية للمتن الشعري، باعتبارها فهما في حاجة لتفسير الذي يعتبر على أنّه إنبثاق عن قراءتنا للمجال الثقافي ليس إلّا مرحلة لا تتجاوز الفهم الذي يتطلب تفسيرا لهذا تطرق في هذا الباب للإقتراب من المجال الاجتماعي والتاريخي، لكي نحدّده ونتبين دلالاته الأساسية لأنّه يعتبر إرهاصا لوجود الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب، ويشمل هذا الباب ثلاثة فصول: أوّلها ذو طبيعة نظرية صرفة، متعلقة بمجموعة من القضايا المتصلة بالقراءة الاجتماعية والتاريخية للمتن، والفصل الثاني فيسلط الضوء على الواقعين الاجتماعي والتاريخي الذي يؤطر الظاهرة الشعرية التي ندرسها، وأخيرا الفصل الثالث، فهو يركز بالأساس لربط مقارنة بين قراءة المتن للواقع، وبين الواقع نفسه.

عمد في هذا المشروع النقدي الذي وسم به كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" لمحمد بنيس إلى محاولة قراءة للمتن الشعري المغربي المعاصر، والتي تعد حسب نظرنا، ومن منظور الناقد "بنيس" بمثابة جهود لينطلق أساسا من ضرورة ممارسة قراءة نقدية، والتي ترتكز

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 322.

على إختيار منهجي، قوامه إعتبار الظاهرة الشعرية امعاصرة بالمغرب، وغيرها من الظواهر الأدبية نتاجا لغويا متميزا، له قوانينه الخاصة التي وجدت في ظروف تاريخية واجتماعية محددة.

2- المرجعيات المعرفية لمحمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب

تعتبر دراسة الناقد المغربي محمد بنيس الموسومة "بظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" علامة نقدية مميزة إستطاع من خلالها الوصول إلى أهم النقاط التي كانت تعترض المتن الشعري في المغرب العربي، وذلك من خلال طرقه لعدّة أبواب في عالم النقد والأدب، عربيا كان أو غربيا، قديما كان أو حديثا، والتي كان لها الدور الفعّال في إثْراء هذه الدراسة تنظيرا أو تطبيقا، واستطاعت أن تقود الناقد نحو تبني منهج البنيوية التكوينية « كجواب مركزي على منهج القراءة، حيث أنّ كل قراءة علمية، بنيوية تكوينية، للنص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع»[1]؛ أي أنّ مقاربة النص الأدبي يجب أن تنطلق من النص إلى المجتمع، وهو ما حاول الناقد بنيس تجسيده في الشعر المغربي المعاصر عن طريق إستفادته من جملة من المرجعيات النقدية والأدبية التي كان لها تأثير عميق في هذه الدراسة ويمكننا إدراجها فيما يلي:

1- التراث العربي:

إستطاعت كتب التراث العربي القديم، أن تجد لنفسها مكانا في هذه الدراسة، سواء ما تعلّق بالنقد الأدبي أو البلاغة، إضافة إلى معاجم الألفاظ، والتي إستثمرها محمد بنيس في مقاربته للشعر المغربي المعاصر، ففي الفصل الأول من كتابه، وفي تعريفه للبيت الشعري إعتمد على كل من القاضي جرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" وكتاب "العمدة" لابن رشيق، حيث اعتبر الأوّل البيت الشعري كبنية متكاملة أو كوحدة منفصلة واعتبره الثاني مثل بيت البناء

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص12.

له دعائمه وله أبوابه وسكّانه، أمّا بن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" فهو يرى النص الشعري كوحدة متلاحمة وبنية متكاملة؛ أي على عكس كل من الجرجاني وبن رشيق في نظرتهم للبيت الشعري كوحدة مفردة أي الوقوف عند البيت المفرد وإعطائه منزلة تفوق منزلة القصيدة ككل[1].

ويمكننا إدراج أيضا إستناد الناقد بنيس إلى كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر في حديثه عن القافية في الباب الأول من الكتاب، حيث يقول بنيس: « فقد كان بعض النقاد القدماء، ومنهم قدامة بن جعفر، يعتقد أنّ القافية لا تختلف في وظيفتها عن سائر ألفاظ البيت»[2]، حيث اعتبرها قدامة لفظة كسائر ألفاظ البيت الشعري؛ أي كوحدة لغوية لها معنى، وقد إستطاع الناقد محمد بنيس الاستفادة من كل من بن منظور في كتابه لسان العرب وكتاب شرح الحماسة للمرزوقي. في دراسته عن تجليات البنية السطحية للمتن الشعري في قراءته الداخلية للشعر المغربي، إستفاد محمد بنيس من خلال جولته بين هذه الكتب التراثية والمفاهيم النقدية القديمة في قراءته للشعر المغربي المعاصر هو ما زاد في ثراء هذه الدراسة.

2- المصادر العربية الحديثة:

من الدراسات التي إستثمرها الناقد محمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" والتي كان لها الأثر الواسع والمباشر هي دراسة الأستاذ المغربي **عبد الله العروي** في كتابه الموسوم بـ: "الإيديولوجية العربية اللمعاصرة" وخصوصا فيما يخص دراسته للنقد العربي الجديد، حيث يقول بنيس: « واعترف هنا بأنّ ملاحظة الأستاذ عبد الله العروي على التيار النقدي التقدمي

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

في العالم العربي الذي قام بالدراسة الاجتماعية للمضمون دون إعطاء أي اعتبار للدراسة الاجتماعية للشكل، عمّقت في نفسي السؤال ودفعتني لمراجعة بعض القيم والمفاهيم النقدية»[1]، وهو بهذا يقصد التيار الجدلي الماركسي الذي اعتمد على الدراسة الاجتماعية مخلا بحقوق النص وداخله، وهي الأخطاء التي حاول الناقد تجاوزها من خلال تبنيه لمنهج يتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل عن طريق قراءة علمية تنطلق من رحم النص لتربطه بالمجتمع، باعتبار الإبداع وظيفة اجتماعية وتجد تسمية "المعاصر" في هذا الكتاب مرتكزها عند الأستاذ العروي في قول بنيس: « إنّ إقتناعي بتسمية هذا المتن الذي قرأته، وحددت بنياته الداخلية بالمعاصر، يجد مرتكزه في الدرجة في كتابات الأستاذ العروي، وخاصة كتاب الإيديولوجية العربية المعاصرة»[2]، حيث أنّ الناقد يحاول الوصول إلى كلّ ماهو عصري عن طريق العلاقة الوثيقة بين كل ما هو عصري والدعوة إلى التقنية بالمفهوم الذي دعت إليه البرجوازية الصغيرة. والتي تتجلى في نظر بنيس في التقنيات الشعرية التي حملتها رياح التغيّر من أوروبا عن طريق الشرق بدعوى التجديد، ويتجلى إعتماد بنيس على الأستاذ العروي أثناء حديثه عن خاصية الانقطاع التي تحدث على مستوى اللّغة الروائية حيث يقول: «وإذا كان ثمة بلا جدال تقدم، من رواية شوقي المقفاة حتى رواية نجيب محفوظ الأكثر إنفراجا، إلّا أنّه ليس بوسع أحد أن يدعي بإخلاص بأنّه نجح في فرض لغة أدبية قادرة على أن تقدم للكاتب المبتدئ المادة الأولية التي سيتمكن انطلاقا منها من أن ينشئ أسلوبه الخاص، وكل كاتب عربي ملزم بأن يبدأ من البداية؛ أي بأن يخلق لغة

---

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

أدبية»[1]، والأستاذ العروي هنا يريد الإشارة إلى خاصية الإنقطاع التي أصابت الأدب العربي بالمشرق والتي يراها بنيس هي نفسها ما أصابت بنية الشعر المغربي المعاصر، والتي يمكن رصدها في جملة التناقضات المتواجدة بين شعراء المغرب، إذا ما اعتبرنا المتن الشعري في المغرب وحدة أو بنية واحدة، وحتى بين قصيدتين لنفس الشاعر المغربي، ويتحد محمد بنيس مع الأستاذ العروي في نظرته حول مراحل التحوّل المغربي في المغرب؛ إذ يرى بنيس: « أنّ جميع الشعراء المغاربة المجددين بمختلف مراحل التحوّل الشعري، عادوا إلى المتن العربي في الشرق، قديمه وحديثه ومعاصره»[2]، باعتبار هؤلاء الشعراء إعتمدوا على قراءتهم للمتن الشعري في المشرق العربي متجاهلين المتن الشعري في المغرب، بغية الوصول إلى التجديد أو المعاصرة أي الوصول إلى الغرب عن طريق الشرق، وهو ما يشكل حجر عثرة يعاني منها الشعر المغربي، باعتباره مجرد تابع للتجربة الشعرية في الشرق. ونجد أيضا أنّ الناقد بنيس قد اعتمد على أقوال الأستاذ العروي خصوصا في الفصل الأول من الباب الثالث، فيما يتعلق بجملة القضايا التي لها علاقة بالمحيط الاجتماعي والتاريخي للمتن الشعري ويرى بنيس « أنّ أساس قناعات العروي يستند إلى الحضور القوي للنص الغائب في الكتابة العربية المعاصرة، وهذا النص الغائب هو النص الأوروبي الحديث»[3]، والذي يجد له الناقد تأكيدا في حث ودعوة الكثير من النقاد والشعراء العرب إلى إتباع الغرب، إمّا على المستوى التنظيري أو التطبيقي، وهو الذي أنتجته المرجعية الاجتماعية لشعراء المغرب المتقاربة مع الوضع الاجتماعي في الغرب، ويمكننا إضافة إستثمار

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المرجع نفسه، ص 284–285، نقلا عن: عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، ط1، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 252–253.

(2) المصدر نفسه، ص 292.

(3) المصدر نفسه، ص 336–337.

الناقد لتعريف العروي للبرجوازية الصغيرة في قوله: «لا تستحق إسم طبقة، لأنّها خليط من بقايا طبقات منحلة أو أنّها ومن جهة نظر أخرى ما تبقى في المجتمع بعد اعتبار الطبقات المحددة بكيفية إيجابية»[1]، وهي طبقات اجتماعية غير أساسية لأن الصراع الطبقي لا يشملها باعتبارها جزءا مكملا للمجتمع الطبقي، والتي تتجسد في الفلاحين والمثقفين والمالكين الصغار، ثم يحاول بنيس عرض أهم المراحل التي مرت بها البرجوازية الصغيرة مستفيدا في ذلك من الأستاذ العروي خصوصا للمرحلة ما بعد 1963م، حيث يقول: « لقد وعى عبد الله العروي، قبل 70، أنّ الدعوة إلى التقنية، التي يتشبث بها البرجوازي الصغير، تحمل في ذاتها ممهدات لحل عسكري»[2]؛ إذ إستفاد بنيس من عرض العروي لأحداث هذه الفترة في كتابه، ثم يتعرض الناقد إلى أهم مميزات البرجوازية الصغيرة عندما يذكر النسق الفكري لهذه البرجوازية، وهي الدعوة إلى التقنية مستفيدا في ذلك من الأستاذ العروي فيقول بنيس: «والدعوة للتقنية هي الوجه الآخر لتمجيد كل مظاهر العصرية لأوروبا»[3]؛ أي التأثر بكل ماهو عصري وغربي ويرى الحقيقة فيه ولا شيء غيره.

لقد استفاد الناقد بنيس بشكل مستفيض من آراء ودراسات الأستاذ العروي، ويظهر لنا أيضا تأثر الناقد بالدكتور عز الدين إسماعيل في دراسته للقافية التي يراها كحيلة يستعملها الشاعر لتجميل وتزيين البيت الشعري ثم ينتقل بنيس في دراسته الى الأوزان الشعرية فأكد عز الدين اسماعيل على «أنّ التفعيلة نابعة من طبيعة اللّغة العربية»[4]، وهو الذي يرى أنّ التفعيلة من الأساسات التي

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 347، نقلا عن: عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، ط1، دار الحقيقة، بيروت، 1973، ص 193.

[2] المصدر نفسه، ص 369.

[3] المصدر نفسه، ص 352.

[4] المصدر نفسه، ص 77.

تقوم عليها القصيدة العربية، والإشكالية التي يراها بنيس في هذا، هي الحث على التحرر في إطار عروضي تقليدي، إلى جانب ظاهرة الغموض في الشعر التي تعرض لها الدكتور عز الدين إسماعيل والت تحتل أهمية كبيرة وفرتها لها شروط إجتماعية وثقافية. ويمكننا القول أن الناقد بنيس قد استفاد كثيرا من دراسة هذا الدكتور خصوصا فيما يخص الأوزان وذلك في غياب التناسق والتجانس بين الشعراء المغاربة المعاصرين في مواقفهم من الخروج على بنية الإيقاع التقليدية. وتعرض الناقد بنيس في دراسته للقافية إلى آراء اللبنانية نازك الملائكة، حيث يقول: « وقفت نازك الملائكة موقف المعارض للمحاولات الرامية للتخلص من القافية في النص الشعري المعاصر »[1]، والذي اعتبره الناقد موقف الوصي على التراث في رؤيتها للقافية كركن مهم في موسيقى القصيدة في اعتبارها حيلة يثبت نهاية البيت، إلى جانب بن الشيخ الذي يراها دال يفرض على البيت كعامل قاهر لحرية الإبداع[2]، إلى جانب ذلك نجد الناقد بنيس استثمر دراسة نازك الملائكة في تحديده للبحور الشعرية بحيث يقول: «من خصائص التجربة الشعرية المعاصرة بالمغرب إعتمادها على البحور الشعرية المعروفة في شعرنا العربي القديم»[3]، فلا يختلف المغاربة في ذلك عن أشقائهم في المشرق، وبهذا تكون آراء نازك الملائكة حاضرة وبشكل ملفت في هذه الدراسة في مجمل محاور البنية السطحية من وزن وقافية وبحور شعرية، ولا يمكن أن تتجاوز إستفادة بنيس من الدكتور إحسان عباس في حديثه عن الشعر الحر ويقول بنيس: « لم تعد القصيدة تتطلب

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 64.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 64-65.

[3] المصدر نفسه، ص 84.

القراءة بدل الإلقاء، كما يقول الدكتور إحسان عباس، لما بها من غموض»[1]؛ إذ أنّ القصيدة الحرة العصرية أصبحت مادة للقراءة بدل الإلقاء أو الإنشاء لما تحتويه من غموض. وذلك بعد تحطيمها لبنيتي الزمان والمكان، ويمكننا العثور على مصادر أخرى أفاد منها الناقد بنيس في قراءته للشعر المعاصر في المغرب، ومنها كتابي "في البنية الإيقاعية للشعر العربي" للدكتور كمال أبو ديب وكتاب "قضية الشعر الجديد" لمحمد النويهي وفيه قال بنيس: « ودون أن نتكهن بما سيصير إليه الشعر العربي في المستقبل نبقى مخلصين لرأيي النويهي وكمال أبو ديب، رغم الاختلاف الحاصل في النتائج التي وصلا إليها، وإخلاصنا نابع من الإيمان بالصيرورة أوّلا، وبأنّ هذا الشعر المعاصر ليس إلّا مرحلة فقط كما يقول النويهي»[2]، وهنا يقصد الناقد بنيس مرحلة خروج الشاعر المعاصر عن الشعر التقليدي إلى الشعر الحر الذي يعتبر التفعيلة المفردة كأساس لبناء البيت إلى جانب التساوي في التفاعيل بين الشطرين، وهي مرحلة اعتبرها الناقد كخطوة إنتقال إلى ما هو أوسع، وهو ما يتحد فيه مع كل من كمال أبو ديب والنويهي. أمّا عن تمام حسن فقد إستفاد منه كثيرا الناقد بنيس في هذه الدراسة من خلال كتابه اللّغة العربية مبناها ومعناها وعنه يقول بنيس: «إن النحاة القدماء، من عرب وعجم، نظروا الى الزمن النحوي من حيث هو توارد فقط؛ أي من الناحية الصرفية، وأهملوا دور الترابط والتركيب في إبراز الزمن، وقد فطن الدكتور تمام حسن إلى هذا النقص»[3]، حيث يتوافق الناقد بنيس مع تمام حسن في أنّ الزمن النحوي يتم الكشف عنه عن طريق إرتباط كل من العلاقات التواردية الصرفية مع العلاقات

---

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 98.

(2) المصدر نفسه، ص 78.

(3) المصدر نفسه، ص 114.

الترابطية النظمية. وهو الذي تطرق إليه في دراسته لمتتاليات النص التي تعتبر وحدة لغوية متجانسة نحويا أي عن طريق الزمن النحوي، ودلاليا داخل النص، أي من خلال علاقات الأدلة فيما بينها. حيث يعتبر الناقد الضمير صالحا لأن يكون دالا على تمام النص بأشكاله و يقول تمام حسن: « والمعنى الصرفي العام الذي يعب عنه الضمير هو عموم الحاضر والغائب دون دلالة على خصوص الغائب أو الحاضر»[1]، فالضمير يتكرر في النص بعدّة صور وأشكال منها الإستتار والإسناد والصورة. وقد إستنار الناقد بنيس من تمام حسن في حديثه عن إستعمال الضمير الذي يحتاج إلى مرجع يتقدمه وهو قانون خاص بالنص النثري والذي تجاهله الشاعر في بناء نصه[2]، أمّا فيما يخص ظاهرة الغموض ورؤية النقد العربي لها يستفيد الناقد بنيس في ذلك من الناقد حسن الطريبق في كل من كتابيه "رأي في الشعر" و"آفة التعقيد في الشعر الجديد" الذي يقرّ فيها بوجود ظاهرة الغموض والتي يراها بمثابة التيه في عالم الرمزية بدعوى التحرر، وهو ما سيقود هذا الشعر المعاصر إلى التوقف لا محالة[3]. إلى جانب ذلك لدينا أيضا كتابه "الشعر المغربي من خلال أربعة شعراء" الذي يقول فيه بنيس أنّه: « قد أراد حسن الطريبق غير مرة اللجوء الى مثل هذا التحليل ليثبت حقيقة باطلة وهي أن المجاطي لم يفعل غير إعادة ما قاله القدماء»[4]، باعتبار أنّ الشاعر المغربي المعاصر إستفاد من الشعر العربي القديم، وحاول إعادة كتابته حسب ثقافته ووعيه بعيدا عن الاجترار، مع العلم أن قراءة النص هي إعادة لكتابته في حد

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 124، نقلا عن: تمام حسن، اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1973، ص 243.

(2) ينظر، الصدر نفسه، ص 182.

(3) ينظر،المصدر نفسه، ص 160.

(4) المصدر نفسه، ص 265.

ذاتها، فالشاعر المغربي المعاصر حاول الإستقلال بتركيبه المتفرد، أو سياقه الخاص، رغم إمتصاصه للنص الأصلي من لشعر العربي القديم.

المصادر الغربية:

إعتمدت قراءة محمد بنيس للشعر المعاصر في المغرب على كل ما يمكنه إستنطاق النص الشعري مما تختزنه المعرفة الإنسانية وعلى سبيل الخصوص الثقافة الغربية، من نقد وأدب وفلسفة في سبيل الوصول إلى إضاءة عتمات الشعر المعاصر في المغرب ومن جملة المؤلفات الغربية التي إستحق منها الناقد مفاهيمه هو كتاب (MARXISME ET SCIENCES HUMAINES) الماركسية والعلوم الإنسانية للناقد الغربي لوسيان غولدمانLUCIEN GOLDMAN باعتبار أنّ محمد بنيس تبنى في هذه الدراسة المقاربة البنيوية التكوينية، ورائدها في الغرب لوسيان غولدمان الذي أرسى دعائمها متبعا لأستاذه جورج لوكانتش، وفي هذا الصدد يقول بنيس: « وينتج عن هذا الفهم الواضح ضرورة تجاوز النزعة الذرية في تحليل النص الأدبي ما دام هذا النص في جوهره ووجوده مشروطا بظروف موضوعية خارجية عن إرادة المبدع، ومنبثقا عن وضعية اجتماعية خاصة، ويؤكد غولدمان على مبدأين أساسين يرتكز عليهما كل منهج إجتماعي جدلي، أو بنيوي تكويني»[1]، أوّلهما طبيعة العلاقة بين النص الأدبي والمجتمع وعدم إنفصالهما، وثانيهما أنّ النص الأدبي وظيفة اجتماعية فيصبح النص عبارة عن رؤية للعالم وهذان المبدآن يحدّدان الخطوات العملية التي تقوم عليها البنيوية التكوينية في مقاربتها للنصوص، والتي تتراوح بين

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 23.

القراءة الداخلية والخارجية للنص الأدبي[1]، ويضيف إلى ذلك محمد بنيس قائلا: « كما دفعني إلى محاولة إستيعاب أعمق لعلم الاجتماع الجدلي، وتظل روح المفكر البنيوي التكويني لوسيان غولدمان ماثلة أمام خطوات العمل. لا كمسيطرة ومتحكمة ولكن كهاد رئيسي استرشد به عند كل ضرورة يقتضيها البحث»[2]، فقد إستفاد بنيس كثيرا من أعمال هذا الناقد في هذه الدراسة، وكذا في تحديد البنيات الدالة، حيث يقول: « إنّ تجزئتنا للنصوص وقوافيها، عملا برأي غولدمان»[3]، أي من خلال قراءة تجليات البنية السطحية ومن خلال إدماجها في بنية أعم وأشمل لتعطينا بذلك البنية العميقة التي هي الأساس في إنبثاق البنية السطحية، وذلك لفهم نظام المتن الشعري، أي من مجال الفهم إلى مجال أعم هو التفسير والتي تحتاج إلى بنيات أوسع لفهمها[4]، إلى جانب ذلك إعتمد بنيس على غولدمان في نقده لنظرية الإلهام، حيث يقول: « إنّ من بين ما يميز هذا المنهج هو نقده العنيف لنظرية الإلهام، التي تزكي التفسير الميتافيزيقي للعمل الأدبي»[5]، وهي التي تعتبر العمل الأدبي كظاهرة غيبية؛ أي كعبقرية تخص فئة فقط من الناس بعيدا عن الآخرين، على نقيض المنهج البنيوي التكويني الذي يرتبط تحليله بطبيعة العمل الأدبيو هو تعبير عن حياة فكرية، ثقافية، اجتماعية، إضافة إلى نقده لنظرية الإلهام يقول بنيس: « ولكن الحدود الفاصلة بين المنهج البنيوي التكويني، وبين المناهج المثالية الأخرى، لا تنحصر في نقذ المفهوم القائل بنظرية الإلهام، ولكنّها تتجسد في إعتبار الإبداع تعبيرا عن فئة اجتماعية، محددة اجتماعيا

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 333.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص 207.

[5] المصدر نفسه، ص 335.

وتاريخيا»[1]، أي أنّ العمل الأدبي تعبير عن فئة اجتماعية، يطرح مشاكلها ويحاول إيجاد حلول ممكنة لها، مع اعتبار الفرد فئة اجتماعية متميزة. يعتبر كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" للعالم اللّغوي فرديناد دو سوسير F.de Saussure من جملة الكتب المهمة التي إستفاد منها النقاد العرب، ومنهم محمد بنيس في دراسته هذه خصوصا في إستناده للمنهج البنيوي، حين يقول: « وهذا الاختيار المنهجي جعلني أعتمد في بحثي على مجموعة من الدراسات اللسنية والنقدية البنيوية»[2] باعتبار أنّ المنبع الأساسي للدراسات الألسنية والبنيوية هو العالم اللّغوي سوسير، ومع العلم أنّ الدراسة البنيوية التكوينية تعتمد على الدراستين الداخلية والخارجية للمتن الشعري، وحيث تقوم المقاربة الداخلية على الدراسة اللّغوية للمتن، « وإذا كانت الدراسات اللغوية السابقة على دو سوسير، في الحضارة الأوروبية تستعير من ميادين البحث الأخرى ومناهجها. كالفلسفة والتاريخ والعلوم الطبيعية وغيرها. فإنّ هذا العالم عمل على قلب هذه العلاقة»[3]، حيث أصبحت دراسات سوسير اللّغوية منبع تستقي منه هذه الميادين أبحاثها، وبالأخص الشكلانية الروسية وحلقة براغ والبنيوية. وقد إستفاد بنيس من دو سوسير في تعريفه للغة كنظام التي تعتبر المنشأ الأساسي للبينوية كمنهج نقدي يقوم على الدراسة العلمية المحايثة للنص الأدبي، بوصفه للأنظمة أو البنيات اللغوية، ومن جملة ما إستفاد منه محمد بنيس من هذا اللّغوي هو تفريقه بين اللّغة العامة واللّغة الإبداعية، وفي هذا الصدد يقول بنيس: « غير أنّ هذا التلاحم بين الدراسات اللغوية والبحث الأدبي لم يحل دون الكشف عن خصائص اللغة الأدبية، وقد كان سوسير سباقا إلى وضع

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 27.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 20.

بصماته على الفرق الموجود بين التعاملين المختلفين نوعيا مع نفس اللغة»[1]، والذي يكمن في أنّ الهدف من اللّغة العامة أو العادية هو التبليغ أو الإيصال، وهي اللّغة التقريرية أمّا الهدف من اللغة الإبداعية هو التبليغ والتأثير، حيث أنّها تكسر قوانين وبنيات اللغة اليومية فتصبح لديها بعدا تتميز به، فتتحول من لغة تقريرية إلى لغة إيحائية وهو ما يستفيد منه البنيويين في الكشف عن القوانين الداخلية التي تحكم النص الإبداعي والتي تميزه عن النص العادي، وبالتالي إستفاد منه بنيس في مقاربته البنيوية التكوينية التي تقوم على إخضاع النص الأدبي لجدليتين، إحداهما الدراسة المحايثة للإبداع وثانيهما أعم وأشمل من الاجتماعية، وتتجسد الأولى في الدراسة المحايثة للغة النص الشعري، وهذه اللغة لها علاقة بمجموعة لغوية أوسع منها وعنها بنيس: «وقد عرف سوسير هذه المجموعة اللغوية الواسعة بأنها نظام للأدلة» [2]، لكل دليل صورة صوتية وأخرى ذهنية إلى جانب صفات الزمان والمكان التي إستفاد منها بنيس في دراسته للبينة السطحية وبالخصوص عند تناوله لحدود الزمان والمكان بحيث يقول: «والأساس بالنسبة لنا هو أنّ النص الشعري ككل، هو كتابة زمان غير منفصل عن المكان، وقد أشار سوسير إلى خاصيتي الزمان والمكان المرتبطتين بالدال اللغوي»[3]، فالنص ليس مجالا زمنيا فقط، وإنّما مكاني أيضا.

وفي خضم الحديث عن النص الأدبي يمكننا إدراج إفادة محمد بنيس من الناقد البنيوي تودوروف وكتابه "الشعرية"، حيث يقول: «إنّ الناقد البنيوي تودوروف يحدد النص الأدبي من

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

(3) المصدر نفسه، ص 97.

الداخل، ومن خلال العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات الصانعة والمبنية للعمل الأدبي»[1]، حيث أنّ تحليل النص يعتمد بالأساس على الروابط اللغوية مع إعتباره كسلسلة من العلاقات الترابطية للأدلة، إلى جانب اعتماده عليه أيضا في تعريفه لمتتاليات النص، ويقول بنيس: «وهو عند تزفيطان طودوروف وحدة لجمل proposition النص»[2] أو الوحدة العليا للنص، وهي المرحلة الثانية الرابطة بين الجملة والنص أمّا عند تعرضه للنص الغائب فقد تطرق إلى رؤية تودوروف حول هذا الموضوع وب الخصوص عن فائدة لوائح الكلام أو الإحالات التي تدل على النص السابق للنص في حالة الدراسة وهي تساعدنا على ضبط القراءة [3]، ومن بين من كان لهم الأثر البالغ على محمد بنيس في هذه الدراسة هو جون كوهين JEAN COHEN، ومنها آراؤه عن حدود الزمان والمكان وفي كل طبيعة للنص الشعري من حيث هو مكان حيث يقول بنيس: «ولكن الدراسات النقدية العربية الحديثة أهملت هذا المجال ويمكن التأكيد، مع جون كوهين JEAN COHEN» [4]؛ إذ أنّ معظم الدراسات النقدية إهتمت بطبيعة النص الشعري من حيث هو زمان، وقد إستفاد منه أيضا في تعريفه للوقفة التي تحدّ من إندفاع دلالته. وهي دليل على نهاية البيت الشعري مع حملها لدلالات لغوية، رغم أنّها خارجة عن النص فهي ضرورية للمتكلم بالنص الشعري[5]، أمّا عن القافية فإنّ محمد بنيس يتحد في نظرته مع جون كوهين، حيث يقول: «فهي بهذا المفهوم وحدة لغوية/صوتية/دلالية تضاف إلى مجموع الوحدات الأخرى المبنية للبيت، والواقع

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 113.

(3) ينظر، المصدر نفسه، ص 252.

(4) المصدر نفسه، ص 50.

(5) ينظر، المصدر نفسه، ص 52.

عكسا ذلك. وقد تعرض جون كوهين لهذه المسألة»[1]، فهو بهذا ينفي كون القافية وحدة لغوية/صوتية دلالية؛ بل يراها هو عاملا مستقلا ونهاية البيت هي التي تميزها، وفيما يخص الأوزان الشعرية فقد تطرق فيها إلى ظاهرة التكرار كما يراها جون كوهين إذ يقول بنيس: «وبالتالي التكرار، لا تتحقق إلّا في النص الشعري المعتمد على وحدة إيقاعية معينة، وينتج عن هذا الوضع التركيبي، تجانس صوتي وإيقاعي لدلالات مختلفة، كما يوضح ذلك جون كوهين»[2]، فيصبح الشاعر مربوطا ومركزا على تكرار الوحدة الإيقاعية بدل تركيزه على الدلالة أو النحو، إلى جانب ذلك يرى كوهين أنّ النص الشعري هو التعبير الخارج عن المألوف عن شيئ مألوف[3]، فهو تحطيم للكلام العادي أي تحطيم من أجل البناء وليس لمجرد التحطيم ويتم ذلك بطرقه الخاصة، فالنص الشعري من حيث الإستعمال ينقسم إلى ثلاثة أنواع حسب رأي كوهين منها الإيقاعية، والدلالية والآخر دلالية إيقاعية[4].

لقد كان لكتاب جون كوهين (structure de langage poétique) إفادة كبيرة في هذه الدراسة لمحمد بنيس، ويمكننا أيضا إدراج إفادة بنيس من رولان بارث ROLAND PARTHES وغريماس GREIMAS في تحديده لمفهوم البنية السطحية في الفصل الأول من قراءته الداخلية للمتن الشعري، أمّا عن رومان جاكوبسون ROMAN JAKOBSON فيقول بنيس: « لذلك نرى رومان جاكوبسون يلح على هذه الصلة الحميمة بين الميدانيين بل يلح على ضرورة التعامل مع البنيات

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 64.
[2] المصدر نفسه، ص 78.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص 162-165.
[4] المصدر نفسه، ص162-165.

اللّغوية عند إقبالنا على تحليل نص أدبي»[1]، ويقصد بالميدانيين هنا هو الدراسات اللغوية والبحث الأدبي وضرورة التلاحم بينهما في تحليل النص الشعري ويقول أيضا: «وكثيرا ما نبّه رومان جاكوبسون على أهمية كل التراكيب داخل النص الشعري»[2]؛ أي في العلاقة بين المتتالية الأولى والثانية، والتي ينتقل فيها الشاعر من زمن الحاضر في المتتالية الأولى إلى المستقبل في المتتالية الثانية، «وهذا التنبيه الذي يمنحنا إياه جاكوبسون يؤكد مرة أخرى على ضرورة إعطاء الأهمية للإستقبال في المتتالية الثانية»[3]، حيث أنّ الناقد هنا يتحدث عن الزمن النحوي في المتتالية الثانية التي تعتمد على الجملة الإنشائية كأساس لغوي وهو الذي يركب بنية الزمن في هذه المتتالية. وعن المفهوم الشعري يقول بنيس: «وقد اعترف جاكوبسون بصعوبة الإطمئنان الى تعريف شامل للشعر في العصر الحديث»[4]؛ إذ يقرّ عن الحيرة التي وقع فيها الناقد المعاصر في تحديده للمفهوم الفعلي للشعر والذي يميزه عن النثر. ومن النقاد الغرب الذين إعتمد عليهم بنيس في دراسته هي جوليا كريستيفا JULIA KRISTIVA وكان ذلك عند تطرقه للنص الغائب والذي يقول عنه بنيس: «وربما كان الأساس في وضع مماثل لوضع بحثنا، هو إلا قرار بوجود النص كنظام يؤلف بين عدة أنظمة، وكنص يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها ولذلك فإنّ النص الشعري هو مجموعة من النصوص»[5] معتمدا في هذا التعريف على جوليا كريستيفا، حيث

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 144.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 162.

(5) المصدر نفسه، ص 251.

يصبح النص إعادة كتابة وقراءة لنصوص سابقة له أو معاصرة له. ويمكننا أيضا إدراج إفادة بنيس من مجوعة النقاد الغرب بنسب متفاوتة. منها موريس بلانشو وإيكو وهيجل، هرالد فنريتش.

لقد إستطاع بنيس أن يصول ويجول بين ثنايا النقد والأدب من تراث عربي إلى مصادر حديثة سواءا عربية أو غربية، وهو ما جعل هذه الدراسة تتميز بالتنوع، وما ساعد بنيس في إستنطاق النص الشعري المعاصر في المغرب، فكانت له نعْم الموجه ونعم المعين. ومن أهم ما كان له الفضل في إغناء هذه الدراسة هو أستاذه المشرف عبد الكبير لخطيبي إلى جانب الدكتور أمجد الطرابلسي.

3- آليات البنيوية التكوينية في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب

في رسالة محمد بنيس التي تقدم بها لنيل شهادة دبلوم الدراسات العليا ودرس فيها الشعر المغربي المعاصر تبنى فيها المنهج البنيوي التكويني الذي يربط بين داخل المتن وخارجه ووجد فيه محمد بنيس ضالته إذ يقول: « اقتنعت مرحليا بالبنيوية التكوينية كجواب مركزي في منهج القراءة»[1]، وقد طبقه على الشعر المغربي المعاصر ليكون هذا البحث « خاص بالمتن الذي يجمع القصائد الإيقاعية، الدلالية الذي التقت نتيجة ظروف اجتماعية تاريخية وثقافية لتشكل ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب»[2]، حيث قام الناقد بالفصل بين الشعر الحر والشعر المعاصر، وركّز في التحليل على الشعر المعاصر في المغرب واعتمد على القراءة التي «تؤلف بين داخل المتن وخارجه، مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها بطبيعية هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية»[3]، وإستند في دراسته على جملة من الآليات ندرجها كالآتي:

- **الدراسة الداخلية للمتن:**

وإعتمد بنيس فيها على الدراسة المحايثة للممارسة الإبداعية التي يصبح فيها النص يتمتع باستقلال مؤقت عن الواقع الخارجي الذي يساهم في إنتاجه، و قد فكّ المتن إلى بنية سطحية معتمدا فيها على الطبيعة اللغوية للنص الإبداعي وفق العناصر التالية:

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص14.

(3) المصدر نفسه ص11.

أ- **بنية الزمان والمكان:**

تخص هذه البنية ما يتعلق بمستويات التشكيل النصي سواء تعلق الأمر بالأوزان والإيقاعات، أو بالأصوات، أو بطبيعة التركيب. ورأى أنّ بنية الزمان هي الخروج على البنية الإيقاعية التقليدية للنص الشعري[1]، وهذا ما تطلّبه التطوّر، ومن هنا يقوم الناقد بمتابعة التحوّل الجديد في البنية الإيقاعية، حيث يشير إلى التخلّص من سلطة البيت كوحدة وزنية واستبداله بالتفعيلة، والتخلّص من القافية مع المحافظة على نوع معيّن من الجرس الشعري في نهاية المقطع أو بداخله[2]، والناقد فيما يشير إليه يستند إلى مواقف بعض الشعراء المغربيين الذين أعلنوا الخروج عن عمود الشعر بوصفه قيد يحكم التجربة الشعرية ويحذفها، إلى بنية البيت الشعري وقوانين أخرى لبنية القافية.

أمّا القوانين التي تخص بنية البيت فيحدّدها من خلال قوانين ثلاثة تعود إلى ما يتميز به البيت الشعري من وقفة «تحدّ من اندفاع الأدلة، وهذه الوقفة تتجسّد بصمت أو بياض، فهما علامة نهاية البيت»[3]، ولها ثلاثة قوانين هي: وقفة دلالية ونظمية وعروضية، ووقفة عروضية فقط و أخيرا وقفة محدودة البياض.

فيما يخص القانون الأوّل هو تام من حيث الوقفة العروضية وتام من حيث الوقفة الدلالية والنظمية، أمّا القانون الثاني وهو تام من حيث الوقفة العروضية وناقص من حيث الوقفة الدلالية

---

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 48.

(2) ينظر، المصدر نفسه، ص 49.

(3) المصدر نفسه، ص 52.

والنظمية، وفيما يخص القانون الأخير فهو ناقص من حيث الوقفة العروضية وناقص من حيث الوقفة الدلالية والنظمية[1].

ينتقل الناقد من تحليل بنية البيت الشعري إلى تحليله لبنية القافية والأوزان، ويشير إلى أنّ هذه البنية لا تختلف عن بنية البيت، لأنّ الوعي الذي حطم وحدة البيت هو نفسه الذي حطم وحدة القافية والأوزان فهو «لا يستطيع ان يتحرر من بنية البيت التقليدية دون التخلص من القافية كعامل قاهر لحرية الكتابة والإبداع»[2]، ويخلّص إلى أنّ بنية القافية في المتن الشعري المعاصر بالمغرب تعتمد قوانين ثلاثة، الأوّل هو وحدة القافي والروي، والثاني تزاوج وتناوب القافية ثم تحطيم وحدة الروي، أمّا القانون الثالث فهو التحلّل من القافية ثم البحث عن قافية داخلية[3]، انتقل الناقد في حديثه إلى الأوزان، وخروج الشاعر المعاصر عن تقاليد الوزن في النص الشعري التقليدي عندما «اعتبر التفعيلة المفردة أساسا لبناء البيت، ولم يلتزم بقانون التساوي في التفاعيل بين الشطرين»[4]، وأعلن الباحث محمد بنيس أنّ الهدف من فك قيود تساوي الأشطر وتحديد التفاعيل في البيت الشعري هو البحث عن سبل معاصرة لكسب حرية أقدر على تلبية شروط تبدل الحساسية الشعرية[5]، وقد وضع الباحثون لشعر التفعيلة قانونين، يستمد أوّلهما عناصر وجوده من استعمال بحر شعري مفرد من القصيدة بكاملها، أمّا الثاني يعتمد فيه الشعراء على المزج بين البحور في النص الشعري الواحد، وفي حديثه عن بنية المكان، فإنّ الناقد يشير إلى الجانب

---

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 63.
(2) المصدر نفسه، ص 65.
(3) ينظر، المصدر نفسه، ص 66.
(4) المصدر نفسه، ص 77.
(5) ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البصري الذي لم يكن النقاد يهتمون به، أي إلى التشكيل الهندسي للنص الشعري، مع النظر إلى تداخل بين بنيتي الزمان والمكان في النص الشعري بما يفيد مواكبتهما لحركة الوعي الاجتماعي.

ب- متتاليات النص:

تمثّل المستوى الثاني من البنية السطحية، والذي تطرّق إليه بنيس بالدراسة بعد حدود الزمان والمكان و قال في تعرفه لها أنّ «المتتالية عندنا إلّا وحدة لغوية متجانسة نحويا ودلاليا داخل النص الشعري، وقد تشمل مقطعا أو نصا بكامله، وتتعدّد المتتاليات داخل النص بتعدّد هذه الوحدات»[1]، ولهذا قام الناقد بنيس بالتدليل على وحدة المتن الشعري، نحويا ودلاليا من خلال التركيز على ثلاث بنيات إثنان منهما نحويتان والأخرى دلالية وذلك عن طريق ثلاث قوانين تتجسّد في:

- الزمن النحوي: وهو الزمن الذي يربط النص من الداخل، ويقوم على دراسة العلاقات النظمية والصرفية، ويتم الكشف عنه من داخل النص حيث «انّ الكشف عن الزمن اللّغوي للمتن الشعري، لا يمكن أن يتم من خلال العلاقات التواردية فقط؛ أي من خلال الصرف، ولكن في ارتباطهما مع العلاقات الترابطية، أي النظمية أيضا»[2]، وفيه ركّز على نوعية الفعل والزمن الدال عليه.
- قوانين ضمائر الشخص: والذي يقول عنه بنيس: «حتى نستبين، من خلال قانون بنية الضمير تصوّرا أوسع لدلالة الزمن، ولأشخاصه، إنّ الشاعر ينقل إلينا الزمن عن طريق الفعل من

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 113.

(2) المصدر نفسه ، ص114-115.

علاقته مع الوحدات اللّغوية الأخرى، والضمير أصغر هذه الوحدات»[1]، ويتجسّد الضمير في اللغة العربية الفصحى في ثلاثة أنواع هي ضمير الإثارة، والضمير الموصول وضمير الشخص، وهو ما ركّز عليه الناقد في الدراسة معتمدا على المعاني الصرفية للضمير، من حضور وغياب، متكلّم وغائب.

- قانون دلالة الجملة: وهو هنا يركّز على الترابطات الفعلية والاسمية معا، في كل من جملة النفي في المتتالية الأولى وجملة الإثبات في المتتالية الثانية، عن طريق العلاقات التي تنشأ بين الأدلة فيما بينها .

ج- بلاغة الغموض:

إنّ أبرز ما يحدّد هذه الظاهرة هو طبيعة الانحراف التركيبي في بنية الجملة، والتي تتبع بانحراف دلالي، وهذا الانحراف يشكل خرقا في بنية التركيب الأساسية على كافة مستوياتها وقد أشار النّاقد إلى أنّ المستوى البلاغي « للمتن المعاصر بالمغرب طرح إشكالية ذات خصوصية تكمن في الجمع بين حدّين متنافرين، وهما الدعوة إلى التقرب من القارئ من ناحية واستقدام الغرابة والغموض من ناحية ثانية»[2]، وقد ربط بنيس هذه الظاهرة بالشروط الاجتماعية والمادية والثقافية على المستوى النظري، غير أنّه عندما تناولها على المستوى النّصي أغفل الربط واكتفى بملاحظة الانحرافات التركيبية والإيقاعية التي تساهم في إغناء النص وتميّزه، ويتابع الناقد ظاهرة الغموض من خلال رصده لشواهد في الشعر المعاصر في المغرب على مستويات عدّة، مستفيدا

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 124.

(2) المصدر نفسه، ص157.

من معالجة بعض اللّسانيين المتخصصين في حقول البلاغة، وبنظرة سريعة نلقيها على هذه الظواهر التي تدفع النّص الشعري إلى الغموض نجده يذكر، الطلاسم والرموز[1]، شمولية التجربة[2]، الإيحاء وانفتاح النص[3]، البعد المعرفي وشحن النص بمعرفة إنسانية، غير أنّ أبرز هذه الظواهر وأكثرها تمثلا للغموض، هي ظاهرة الانحراف اللّغوي والدلالي في بنية النص الشعري من حيث أن هذه البنية تشكل خروجا عن لغة الاستعمال العادي.

إنّ الناقد الذي تابع كل هذه الفعاليات أراد أن يؤكّد على أنّ النص الشعري المغربي أصبح فعالية معقدة يكتنفها الغموض، لأنّه تمكن من إعادة تشكيل اللّغة وصياغتها مما يؤكّد هذه الفعالية ويجعله مركز من المعارف الإنسانية تشع بدءا من النص وتغيب وراء حدود الزمان والمكان.

بعد دراسة بنيس للبنية السطحية للنص ينتقل إلى دراسة الجزء الآخر الناتج عن تفكيكه للمتن وهو البنية العميقة، وتعدّ العمق الدلالي للبنية السطحية، فالناقد الذي ركّز في البنية السطحية على الظواهر الخارجية للبنية الشعرية متتبعا فيها الفعاليات التركيبية والإيقاعية بأشكالها ومستوياتها، وما يمكن أن نكشف عنه من قيم دلالية، يأتي هنا ليركز على البنية العميقة من خلال دمج البنية السطحية بالبنية التاريخية وفي هذا يستشهد بمقولة لوسيان غولدمان التي تؤكّد أنّ الدراسة الإيجابية «لكامل السلوك الإنساني تكمن بالضبط في المجهود الذي يبذل لجعل دلالته قابلة للفهم من خلال توضيح الخصائص العامة لبنية جزئية لا يمكن أن تفهم بدورها إلّا في حدود التي تدمج

---

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 160.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 161.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص 165.

هي نفسها، في بنية أكثر اتساعا حيث أنّ عملها يمكنه بمفرده أن يبين تكوينها»[1]، فإذا كانت قراءة البنية السطحية قد قامت على أساس من الوصف لمكوناتها، نجد أنّ البنية العميقة تقوم على أساس من التفسير الذي يوحد في العلاقات الداخلية لمكونات البنية السطحية، ويقارب بينها وبين الحركة الاجتماعية والاقتصادية الذي يتمثّل وعيها الثقافي بها، وفي هذا الصدد يقول بنيس: «أنّ البنية العميقة للمتن الشعري المعاصر بالمغرب ليست إلّا مجالا لتجميع القوانين التي حصلنا عليها في دراستنا للبنية السطحية، وصبّها في بؤرة أكثر شمولية واتساعا، لها القدرة على فرز محاور الدلالة للممارسة الشعرية، في إطار تميزها كتجربة لغوية»[2]، ويخلص الناقد بأنّ البنية العميقة تتشكل من قوانين ثلاثة، أوّلا التجريب ثم قانون السقوط والانتظار وثالثا قانون الغرابة، ويعبر كل قانون من هذه القوانين على العمق الدلالي لكل مجال من مجالات البنية السطحية.

أ- التجريب:

يعبر عن بنية الزمان والمكان؛ إذن فهو يخص البنية الإيقاعية وما تتضمنه من محاولات الشعراء للخروج عن البنية التقليدية بما في ذلك محاولات الخروج على طريقة تشكيل النص، ويعرف بنيس التجريب « بالوضع الخاص الذي عاشته القصيدة المعاصرة بالمغرب أثناء مباشرة عملية كتابتها من البدايات حتى مرحلة الامتداد، وهذا الوضع يتلخص في كون الشاعر المغربي المعاصر يحاول تركيب بنية الإيقاع وفق أهداف مرحلية، لا تملك بين طياتها هاجس التصور

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 207.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المستقبلي لهذه البنية»[1]، ويشير الناقد إلى أنّ التجريب يتجه لقوانين الإيقاع أكثر مما يتجه لقوانين أخرى[2].

ب- السقوط والانتظار:

يمثل هذا القانون بنية متتاليات النص وكما أنّ هذه البنية تنقسم إلى متتاليتين، واحدة تطغى عليها جملة النفي ويسود فيها الموت، والثانية الإثبات وتسود فيها الحياة، كذلك هو الحال مع قانون السقوط والانتظار، وتتجسّد هوية المتتالية الأولى في السقوط، وتتعدّد فيه الأساليب مثل الموت وهو الأسلوب الأكثر استعمالا في قانون السقوط «ويتكرر في بعض النصوص على شكل نواة لانفجار النص، ونجد الترابط الفعلّي والترابط الاسمي للموت مقرونين بمجمل مظاهر الحياة الباطنية والخارجية للفرد والجماعة والكون»[3]، وكذلك أسلوب الهزيمة وهو أسلوب أقل انتشارا من الموت إلى أنّ الشعراء أولوه مكانة خاصة في كتابة نصوصهم الشعرية، أمّا الأسلوب الثالث فهو الحزن وهو أيضا من الأساليب المألوفة في المتن الذي يدرسه، والغرابة فهو«الأسلوب الرابع من بين أساليب السقوط، وتأمله فيها، لأنّه ملمح وضاح لتقاسيم جسد وروح وواقع الشاعر»[4]، وذكر الشاعر نماذج توضح كل الأساليب التي تطرق إليها.

أمّا المتتالية الثانية تتجلى في قانون الانتظار التي تتعدّد هي الأخرى أساليبها، والتي يراها «تلتقي رغم تنوعها، عند زاوية محددة، تبرز في الوسيلة التي يجعل منها الشاعر شرطا للتحوّل

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 208.

(2) ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 215.

(4) المصدر نفسه، ص 219.

والتغيير، على مستوى بنية النص، وعلى مستوى العالم المقروء، قبل كتابة النص، المتمثل في الواقع الذي هو السقوط»[1]، وتعدّد هذه الأساليب بمثابة ردود فعل للشعراء على الواقع الذي يعيشون فيه، وتنطوي بالإضافة إلى ذلك على رغبة في تجاوزه والتخلص منه، وذلك بانتظار المنقذ الذي يزيل أسباب الفساد والظلم والانكسار ويقدم عالم الخصوبة والحيوية وهذا المنقذ البطل قد يكون فردا وقد يكون جماعة، ويرصد الناقد أساليب بنية الانتظار من خلال أحد عشر شاهدا شعريا للمخلص الفرد «ويتضمن البطل المفرد أصل الارتكاز في تحديد هوية المنتظر بينما تبقى الجماعة مقصورة على نصوص ضئيلة جدا ... والبطل المفرد معلوم في أغلب النصوص لكن بعض الشعراء يفضلون الإشارة إليه دون لغته»[2]، ورصد شاهدين للمخلص الجماعة ورغم ندرته هناك من يوظفه كسبيل للخروج من المتاهة وعذاب السقوط[3]، كما يسعى إلى تحديد مجالاتها بالبعث والقيامة، والغد المشرق.

ج- الغرابة:

يعبر قانون الغرابة عن بنية بلاغة الغموض، «ونقصد بالغرابة في هذا المجال، نزوع الشاعر نحو إدخال قيم تعبيرية في النص تبتعد عن المألوف، سواء تعلق الأمر بتقاليد البلاغة العربية القديمة، أم بتقاليد البلاغة الرومانسية في الشعر العربي الحديث»[4]، ولعلّ أبرز ما يؤكد هذا القانون ويسمح له بالظهور هو طبيعة الواقع الاجتماعي بقيمه وتناقضاته وأزماته الحضارية

---

(1) ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 230/227.

(2) المصدر نفسه، ص 226.

(3) المصدر نفسه، ص 228.

(4) المصدر نفسه، ص 231.

وأثرها في ترسيخ مستوى من الوعي في ذهن الشعراء، يدفعهم لتمثل هذا القانون والعمل به يقول بنيس: «... ومن ثم كان هذا البحث جمعا بين رغبات ومطامح مشروعة وغير مشروعة يؤلف بينها ضرورة الاستكانة لما هو مفاجئ ومباغث وكانت الغرابة من ناحية، والمغامرة والتجريب من ناحية ثانية، وهما محدّدتان في الهجرة من قيم بلاغية إلى قيم أخرى غير مألوفة»[1]، الغرابة وما تفرضه من خروج على القوانين البلاغية التقليدية تشكل حاجزا، أمام التحوّلات العميقة لابد للنص الشعري بالمغرب أو العالم العربي من الولوج فيها من أجل تحقيق مسعى الشعراء المعاصرين في المغرب.

- **الدراسة الخارجية للمتن:**

اعتمد بنيس في قراءته هذه للشعر المعاصر في المغرب على آليات المنهج البنيوي التكويني حسب قوله: «إنّ اعتمادنا في تعريفنا المنهجي، وفي محاولة قراءتنا للمتن، على المنهج البنيوي التكويني يعني قبول المبدأين اللّذين تقوم عليها كل بنيوية تكوينية»[2]، وهذان المبدآن يوضحان العملية المتبعة في المنهج البنيوي التكويني عن قراءته للمتن الشعري، والتي تتجسّد في العلاقة الجدلية بين القراءة الداخلية للمتن والتي تعرضنا إليها سابقا، والقراءة الخارجية للمتن وهي التي سنتعرض إليها الآن وذلك «لأنّ البنية الداخلية ليست إلّا فهما في حاجة لتفسير، وهذا ما دعانا لمباشرة المرحلة الأولى من القراءة الخارجية الخاصة بالمجال الثقافي الذي ساعدنا تحديده على

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 232.

[2] المصدر نفسه، ص 333.

تفسير نسبي للمتن»[1]؛ إذ تعتبر قراءة المجال الثقافي هي المرحلة الأولى من الدراسة الخارجية للمتن والتي تحتاج إلى مرحلة ثانية لأنّ: «هذا التفسير يظلّ ناقصا، ما دامت هذه البيانات الداخلية الدالة للمتن لم تولد في إطار مجال شعري وثقافي فقط، ولكنّها انبثقت على شاكلتها الخاصة في مرحلة تاريخية محدّدة، وفي واقع اجتماعي أيضا»[2]، حيث أنّ القراءة الداخلية للمتن الشعري هي خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية، وهو فهم يحتاج إلى تفسير يتم على مستوى البنية الثقافية والشعرية، والذي يبقى ناقصا حتى نربطه ببنية أكثر شمولا وهي البنية الاجتماعية والتاريخية، وبهذا نتوصل إلى التفسير الحقيقي للعمل الأدبي.

في دراسة البنية الثقافية للمتن، ركّز على مجالات ثلاثة هي المحيطة بالبنية الداخلية للمتن، أوّلها النص الغائب، لأن النص هو« نصوص يصعب تحديدها؛ إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية التي تتفاصل معه بوعي ساذج»[3]، واعتمد الناقد في دراسته للنص الغائب على ثلاثة قوانين هي الاجترار، والامتصاص، والحوار[4]، أمّا ثاني هذه المجلات التي ركّز عليها الناقد فهي مراحل تكوين بنية المتن والتي تعرّض فيها للتحوّلات الجغرافية للمحيط الثقافي وكذا التحوّلات الاجتماعية المؤثرة في المجال الثقافي، وآخر مجال ركّز عليه الناقد هو الحدود الخمسة للمجال الشعري لأنّها « توضّح لنا التداخلات الموجودة بين البنية الداخلية

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 229.

[2] المصدر نفسه، ص333.

[3] المصدر نفسه، ص 251.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص 253 /278.

والخارجية الثقافية»[1]، واعتمد الناقد محمد بنيس على البحث عن البنية العامة للمجال الثقافي بهدف البحث عن التفسير الثقافي للبنية الداخلية للمتن الشعري في المغرب.

وفيما يخص المجال الثاني من القراءة الخارجية للمتن، والمتعلق بالمجال الاجتماعي، والتاريخي الذي يعتبر الشرط الأول في وجود الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب؛ إذ يقول بنيس «وهذا الإدراك الواعي بطبيعة العمل الأدبي هو الذي يقنعنا بتبني القراءة الاجتماعية التاريخية في إطارها الجدلي، لكل بنية داخلية للمتن»[2]، باعتبار أنّ المجالين الاجتماعي والتاريخي هما اللّذان يؤطران ظاهرة الشعر محل الدراسة حيث يقول بنيس عن هذا الإطار أنّه «مكتوب من طرف جماعة الشعراء، وهي متجانسة في رؤيتها للعالم، وهذه المسلمة تلزمنا بالنظر في الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها هؤلاء الشعراء»[3]، وهم أحد عشر شاعرا اجتمعوا في نفس الموقع الاجتماعي وكتبوا قصائدهم في نفس الفترة الزمنية، وينتمون إلى نفس الطبقة البرجوازية الصغيرة، وهي التي حاول بنيس البرهنة عليها من خلال التجربة التاريخية التي عاشتها خاصة بعد سنة 1963 وعما إذا كانت هذه الطبقة تعبر عن الواقع المغربي ككل أو عن وضعيتها كطبقة وحدها في المجال الاجتماعي والتاريخي؟ فوجد بنيس «أنّ بنية المتن الشعري المعاصر بالمغرب تختلف جذريا عن بنية الواقع المغربي الملموس»[4]، فهو يرى أنّ هؤلاء الشعراء امتصوا محيطهم الاجتماعي

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 322.

(2) المصدر نفسه، ص 334.

(3) المصدر نفسه، ص 345.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الخاص، الذاتي والموضوعي وهو الذي يتجلى على صعيد الزمان والمكان والمتتاليات وكذا القوانين البلاغية.

4- الآراء النقدية حول دراسة بنيس:

بعد عرضنا لمشروع محمد بنيس النقدي في حقل البنيوية التكوينية وبعد أن تطرقنا إلى آلياته وإجراءاته، كان لابد علينا أن نتتبع الآراء النقدية والمحاولات والدراسات التي قامت حوله، وقد آثارنا أن نذكر أهم ما قيل عنه من قبل النقاد لهم وزنهم في الساحة النقدية ونذكر على سبيل المثال لا الحصر **يمنى العيد، محمد عزام** ،وكذا **عبد العزيز السمري**.

تذهب يمنى العيد إلى أنّ محمد بنيس قد أكّد في مقدمة كتابه أنّه حاول الاستفادة من أكثر من منهج نقدي بغية النظر في النص الأدبي، ومن ثم الحكم عليه بالجودة والرداءة، حيث أنّه يعرض في مقدمة دراسته لمنهجين أوّلهما المنهج البنيوي الذي يدرس لغة النص بالنظر إلى أنساقه الداخلية وثانيهما هو المنهج الاجتماعي الجدلي الذي يجدّ مرتكزه الفكري في الفلسفة الماركسية، والذي يرفض عزل النص وإغلاقه، وبهذا ينظر إلى الأساس الاجتماعي الثقافي الذي يبعث النص، محاولا الكشف عن رؤية العالم الذي تحكمه[1]، هنا يتضح أنّ بنيس قد تطرق في دراسته للنصوص بالاعتماد على منهجين، فأمّا الأوّل قد تعرض فيه إلى دراسة لغة النص حيث يركّز على علاقات النص الداخلية بالإضافة إلى دراسة مستوياته وعلاقته بدءا بالصوت مرورا بالتركيب وصولا إلى الدلالة، أمّا ثاني منهج اعتمده فهو تأكيده على مبدأ الصلة الوثيقة بين النص الأدبي والمجتمع الذي خرج منه، وبذلك يتمكن من كشف رؤية العالم التي تحكمه، وإلى جانب ذلك أعابت يمنى العيد على بنيس أيضا تسميته الاجتماعية الجدلية بالاتجاه أحيانا وتيارا أحيانا أخرى

---

[1] ينظر، يمنى العيد، في معرفة النص، ص123/121.

ومنهجا في أحايين قليلة، دون أن يوضح الفرق بين المنهج والاتجاه والتيار [1]، بالإضافة إلى أنّه يساوي بين الاجتماعية الجدلية وبين البنيوية التكوينية، فهو من ناحية الاجتماعيين الجدليين يرى أنّ النص يحمل رؤية العالم، وهو كالبنيويين يشدّد على أهمية اللّغة، وأنّ رؤية العالم تتمظهر في النص كلغة حيث تقول يمنى العيد «ليس المنهج قالبا جاهزا في حرفيته وتفاصيله، المنهج مفهوم أو مجموعة مفاهيم، يتطلب مجرد تبنيها، مقدرة شخصية وجهدا ثقافيا هاما، كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليس مجرد تطبيق بل هو إعادة إنتاج لها»[2]، فهي ترى أنّ بنيس في ممارسة هذه والتي تجمع منهجين، استطاع أن يخلق طابعا منهجيا نقديا خاصا للنظر إلى النص الأدبي، بصفة متميزة كما يغيب عليه «أنّه أهمل المستوى الدلالي بذاته وتأطر في التناسق القائم بين دلالات القوانين الثلاث»[3]، وهي السقوط والانتظار والتجريب، بالاهتمام بالتناسق والتفاعل فيما بينها، إلى جانب «أنّ بنيس أعار المستوى اللّغوي في المتن الذي يدرس شيئا من الاهتمام، وذلك في كلامه على بلاغة الغموض" وخاصة حين تناول بالتحليل مظاهر بنية بلاغة الغموض»[4]، حيث أنّ هذا التحليل لم يعطي للقارئ الصورة الواضحة عن الإمكانيات التي يتميّز بها النظام اللّغوي في الشعر المعاصر، من حيث مكمن الجمال. وهي ترى أنّ بنيس التزم بالمنهج الذي أقرّه في المقدمة والمتمثل في إقامة العلاقة بين الداخل والخارج؛ أي بين النص والبنية الثقافية والواقع الاجتماعي،

---

(1) ينظر، يمنى العيد، في معرفة النص، ص 123.

(2) المرجع نفسه ، ص 124.

(3) المرجع نفسه، ص 127.

(4) المرجع نفسه، ص 128.

ثم تعيب عليه عدم استمراره في ذلك، حيث أنّه تناول الخارج مستقلا عن الداخل وبمنهج لا يخلو من التقريرية والوصفية[1]،

وفي الأخير هي ترى أنّ «دراسة بنيس دراسة رائدة نحتاجها، وهي في ريادتها تميزت بفكر يسوّغ منهجا جديدا لنقدنا. ولقد تجلى تميز هذا الفكر، لا في ممارسة النقد تحليلا غنيا يخوض مجالات ما زالت بكرا في هذا النوع من الدراسة العربية وحسب- بل أيضا، في النظر إلى البنية الثقافية في المجتمع كبنية محكومة بالصراع فيها»[2]، وهي رؤية مستقبلية استطاعت أن توضح مكمن الداء ومنطلق التغيير في كشفها عن العلاقة الخفية بين هوية المجال الثقافي للشعراء المغاربة وبين ما يؤطر نصوصهم الشعرية من رؤية، أمّا محمد عزام فقد خص هو الآخر في دراسته جزءا لمحمد بنيس وتطرّق إلى مشروعه البنيوي التكويني، حيث يرى أنّ « بنيس اعتمد هذا المنهج في دراسة الشعر المغربي المعاصر وسوّغ تبنيه هذا المنهج بكون القراءة فيه تتم من داخل المجتمع مادام الفكر والإبداع جزء من الحياة الاجتماعية ومادام النص وظيفة اجتماعية، وبهذا تجاوز الدراسة البنيوية والدراسة الاجتماعية إلى الدراسة البنيوية التكوينية محققا بذلك إنجازا يحسب له وللوطن العربي في الساحة النقدية»[3].

أمّا عبد العزيز السمري فيذهب هو الآخر إلى القول بأنّ محاولة محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب تمثل نموذجا أوّليا مبكرا في رحاب البنيوية التكوينية[4]،

---

(1) يمنى العيد، في معرفة النص، ص 130.

(2) المرجع نفسه، ص131.

(3) محمد عزام، تحيليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 276-277.

(4) ينظر عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص232.

ويواصل حديثه ويقرّ بأنّ محمد بنيس « جسّد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه لوسيان غولدمان، حيث عمل على تحديد البنيات الدالة ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى وأدخلها في بنية أكثر اتساعا وهي البنية الثقافية ثم البنية الاجتماعية والتاريخية محاولا الانطلاق من الفهم إلى التفسير منتهجا في ذلك مبدأ الملاحظة والاستقراء والموضوعية»[1].

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن محاولة بنيس تعد محاولة بكر في حقل الدراسات البنيوية التكوينية، حيث جسد بعض مفاهيمها ومبادئها محلّلا الشعر المغربي المعاصر مستندا في ذلك إلى مفاهيم لوسيان غولدمان، حيث يقول عبد العزيز السمري: « برغم هذه النقائض تبقى هذه المحاولة رائدة، لأنّها ورغم طابعها الوصفي والتقريري استطاعت أن تكشف عن البنية الثقافية في المجتمع وهي بنية يحكمها منطق الصراع، وبهذا الدأب استطاع "بنيس" مرة أخرى أن يصوغ منهجا جديدا لنقدنا، وقد تجلى ذلك في رؤيته النقدية العميقة وحسه النقدي الوثاب»[2].

وعليه فإنّ محاولة بنيس ورغم النقائص التي اعترتها إلّا أنّه حقق إنجازات جليلة وصاغ لنفسه منهجا جديدا في نقد النصوص وتحليلها، وطبيعي أن يوسم مشروعه بالنقص نظرا لأنّه يعتبر أوّل مشروع أو أوّل تجربة نقدية في حقل البنيوية التكوينية يمارسها هذا الناقد، أو بعبارة أخرى تعدّ تجربته محاولة بكر في حقل الدراسات النقدية وفي اتجاه البنيوية التكوينية.

---

[1] عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، ص 234.

[2] المرجع نفسه، ص 235.


خاتمة

بعد الجهد الذي بذلناه في إنجاز البحث العلمي المتواضع المتعلق (بآليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "محمد بنيس")، والتي حاولنا من خلاله الوصول إلى الآليات التي إستعملها الناقد في كتابه، عن طريق قراءته للشعر المغربي المعاصر وفق المنهج البنيوي التكويني، نصل إلى عدّة استنتاجات وهي:

- أنّ البنيوية الشكلية وما تنص عليه في عزلها للواقع الخارجي مقصرة اتجاه الإبداع الأدبي ويستوجب دمجها مع الماركسية الجدلية لتعطي لنا المنهج البنيوي التكويني الذي أعاد للعناصر السياقية قيمتها.
- البنيوية التكوينية تقوم على مبدأين أساسيين وهما الفهم من خلال دراسة الإبداع دراسة داخلية و من ثمّ تفسيره بربطه بالواقع الخارجي.
- أثار هذا المنهج النقاد العرب أكثر من غيره نظرا للوضع العربي الذي لا يسمح بتطبيق مناهج تقصي السياق، فهم بحاجة إلى إبداعات تعبر عن حالتهم وحياتهم.
- تفاعل محمد بنيس كغيره من النقاد العرب مع النقد الغربي في تبنيه للمنهج البنيوي التكويني، وطبق إجراءاته النظرية التي أتى بها رائد هذا المنهج لوسيان غولدمان.
- اعتمد بنيس في قراءته للشعر المغربي المعاصر مبدأي الفهم والتفسير، تجلى الأوّل من خلال دراسته للبنية الداخلية للشعر المغربي المعاصر في البنيتين السطحية والعميقة، أمّا التفسير فطبقه من خلال ربطه المتن بالبنية الثقافية ودمجه في بنية أوسع وهي البنية التاريخية والاجتماعية.

- كان بنيس ممن يحرصون على تحديد المصطلحات، حتى لا يشعر القارئ بالضياع أثناء قراءته لرسالته، ويكون على علم لأوّل وهلة بمفاهيم المصطلحات التي يستعملها في تحليله.

- تكمن آليات البنيوية التكوينية في دراسته الداخلية للمتن، من خلال البنيتين السطحية والعميقة، ثم دراسته خارجيا بدمجه في البنية الثقافية، وبنية تاريخية واجتماعية أعم.

- رغم تصريحه في عنوانه الفرعي بتبنيه للمنهج البنيوي التكويني خلال قراءته للشعر المغربي المعاصر، إلّا أن هناك بعض النقاد أعابوا عليه خروجه عن هذا المنهج بتبنيه للمنهج الشكلي في بعض الأحيان والمنهج الجدلي في أحايين أخرى.

- وصل بنيس في آخر دراسته إلى تأكيد العلاقة الموجودة بين الممارسة النصية «الشعر المعاصر في المغرب»، وبين البنية الاجتماعية والتاريخية للمغرب، وتأثيرها على النص الشعري وهذا هو منطلق البنيوية التكوينية.

- رغم تأكيد بنيس للعلاقة الموجودة بين الشعر المغربي المعاصر والبنية الاجتماعية والتاريخية، إلّا أنّه يقرّ أنّ الشعر المغربي المعاصر في تلك الفترة لم يعبر على الحالة الاجتماعية التي كانوا يعيشونها.

- توصل الناقد من خلال دراسته إلى أن الشعراء المعاصرون بالمغرب مخلصون للتراث ولا يخرجون عليه إلّا في قصائد قليلة، وعليه فهم تقليديون أكثر مما هم مبدعون.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

1. إبراهيم زكرّيا، مشكلة البنية، دط، دار مصر للطباعة، القاهرة، دت.

2. إيجلتون تيري، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور، ط2، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986م.

3. بارة عبد الغني، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، ط1، للهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: 2005م.

4. البازعي سعد والرويلي ميجان، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2002.

5. برادة محمد، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ط3، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

6. بغورة الزاوي، المنهج البنيوي، ط1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر: 2001م.

7. بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.

8. بياجيه جان، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت: 1989م.

9. تاوريريت بشير، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، ط1، عالم الكتب الحديث: 2010م.

10. تاوريريت بشير، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،دط، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة: 2006م.

11. الجرطي أحمد، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2014.

12. خفشة محمد نديم، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997م.

13. دراج فيصل، نظرية الرواية و الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب:1995.

14. دكروب محمد، تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد الغربي الحديث، دار المدى للثقافة والنشر: 2001م.

15. رافيندران، س، البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، ترجمة خالدة حامد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 2002م.

16. السمري إبراهيم عبد العزيز، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011.

17. سيلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998م.

18. شحيد جمال، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط1، دار ابن رشد، سوريا، 1982.

19. عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق: 2003م.

20. عصفور جابر، نظريات معاصرة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر:1998.

21. العيد يمنى، في معرفة النص، ط3، دار الآفاق الجديدة: 1985م.

22. عيلان عمرو، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 2008م.

23. غارودي روجيه، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر: 1985م.

24. الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دط، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2006م.

25. غولدمان لوسيان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان: 1986م.

26. غولدمان لوسيان، الإله الخفي، ترجمة: زبيدة قاضي،دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق: 2010م.

27. غولدمان لوسيان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة: يوسف الأنطكي، مراجعة: محمد برادة، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1996م.

28. فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار ميريت للنشر، القاهرة: 2002م.

29. فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مؤسسة الشروق، القاهرة: 1998م.

30. قصاب وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الفكر، دمشق، 2007م.

31. كريزول إديث، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح: 1993م.

32. لحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1985.

33. لحميداني حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان: 1990م.

34. لوكاش جورج، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان: 1985م.

35. لوكاش جورج، الأدب والفلسفة والوعي الطبقي، ترجمة: هنريت عبودي، ط1، دار الطليعة، بيروت: 1980م.

36. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، دط، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: دت.

37. محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة: 2002م.

38. مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر: 2002.

39. المسدي عبد السلام، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، ط1، وزارة الثقافة، تونس، 1991م.

40. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي وفتحي السيد، دط، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت، مج1.

41. وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2008.

42. وغليسي يوسف، البنية والبنيوية، بحث في البنية اللغوية والإصلاح النقدي، دط، جامعة قسنطينة، الجزائر: دت.

43. وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور النشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر: 2007م.


الملحق

الملحق:



محمد بنيس:

1 – نبذة عن حياة الناقد و الشاعر محمد بنيس:

يعتبر محمد بنيــس من أحد رواد الحداثة في الشعــر العربي وفي النقد الأدبي الحديث في المغرب وفي العالــم العربــي وهو من الشخصيات المهمّة التي تستقطب كل قارئ مهووس بالإبداع الأدبي. ولد الشاعر والناقد في سنة 1948م في مدينة فاس بالمغرب، دخل الكتاب القرآني حتّى سن العاشرة ثمّ تلقى تعليمه الابتدائي وبعدها التحق سنة 1962م بثانوية ابن كيران العربية رغبة منه في الانتماء إلى اللغة العربية، ثمّ تابع دراسته الجامعية حيث التحق سنة 1968م بكلية الآداب بفاس أيضًا، راسل محمد بنيس الشاعر أدونيس الذي نشر أوّل قصائده سنة 1968م في مجلة مواقف، وفي سنة 1969م نشر ديوانه الأوّل بعنوان "**ما قبل الكلام**".

حصل بنيس على الإجازة في الأدب العربي سنة 1972م ثمّ أصبح عضوًا في المكتب المركزي لاتحاد كتّاب المغرب من سنة 1973م حتّى 1981م وهي السنة التي انسحب فيها من الإتحاد بعد أن اكتشف اللاجدوى من الاستمرار في العمل داخل هذه المؤسسة التي تعطي الأولوية لتبعية الثقافي للسياسي. ومنذ ذلك الوقت انطلق محمد بنيس نحو اللقاءات الشعرية العربية ثم الدولية لاحقًا، بعد أن أصبح له حضور في الملتقيات الشعرية المغربية، لقد كان له حضور كبير في العديد من الدول الأوروبية مثل: فرنسا، إسبانيا، إيطاليا، السويد، إنجلترا، البرتغال، روسيا، رومانيا.

وفي سنة 1974 أسّس مجلة "الثقافــة الجديــدة" التي لعبت دورًا هامًا وحيويًّا في الانفتاح على التجارب الأدبيــة والفــنية والفكرية الجديدة في الثقافة المغربية وعلى أهــم التيارات الإبداعية والفكرية الأوربية، والفرنسية منها على الخصوص، وقد تــمّ منعــها في سنة 1984 بعد أن صدر منها ثلاثون عددًا وذلك على إثر الإضراب العام الذي شنّته قطاعات واسعة من المجتمع وما تلا ذلك من أحداث دامية واعتقالات.

التحق بكلية الآداب بالرباط جامعة محمد الخامس، حيث حصل على دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف عبد الكبير الخطيبي في موضوع " **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** (**مقاربة بنيــوية تكوينية**) " سنة **1978**م، ومنذ سنة 1980م إلى اليوم يعمل أستاذًا للشعر العربي الحديث بكلية الآداب في الرباط. وتحت إشراف الدكتور جمال الدين بن الشيخ حاز بنيس على دكتوراه الدولة في الأدب العربي في نفس الجامعة في موضوع " **الشعر العربي الحديث** (**بنياته وإبدالاتها**) بأجزائه الأربعة "في 17 أكتوبر سنة **1988**م من طرف لجنة مكوّنة من د. أمجد الطرابلسي، ود. جمال الدين بن الشيخ، ود.محمد مفتاح، وأدونيس. وقد استحق عليها الباحث ميزة حسن جدًّا مع تنويه خاص من أعضاء اللجنة.

وبعد منع مجلة الثقافة الجديدة من الصدور فكّر بنيس مرّة أخرى في وسيلة فاعلة لاستمرار فكرته التي دافع عنها وهي ضرورة بناء مشروع ثقافي مغربي حديث ففكّر في تأسيــس " **دار توبقــال للنشــر**"، مع مجموعة من أصدقائه " محمد الديوري، وعبد اللطيف المنوني، وعبد الجليل ناظم " سنة **1985**م، التي تميّــزت بتوجّهها التحديثــي في الثقافــة العربية، ومن ضمن اهتماماتها الشعر المغربي والدراسات التي تتناول الشعر كما تهتمّ بالترجمات ونشر الأفكار بكل حريّة وقد نشرت هذه الدّار ما يفوق عن 250 عنوانًا، كما أسّس رفقة محمد بن طلحة وحســن نجمي وصلاح بوسريف، "**بيت الشعر في المغرب**"، وكان قد ترأّسه من 1996م حتّى 2003م.

ومن بين ما قام به أثناء رئاسته لبيت الشعر في المغرب توجيه نداء إلى منظمة اليونسكو لإحداث يوم عالمي للشعر، وقد تمّت الاستجابة لندائه، حيث أعلنت منظمة اليونسكو في 21 مارس من سنة **1999**م يومًا عالميًا للشعر، ومن جملة الامتيازات التي نالها هو تخصيص أكاديمية الآداب والفنون بمدينة ميونيخ (ألمانيا) بنيس بمنحة مدّة شهرين خاصين للكتابة (ديسمبر**1995**-جانفي 1996)، وخصّته أيضًا مدينة بوردو الفرنسية بمنحة إقامة لمدّة شهر في مارس سنة **1998**م، وفي سنة **2002**م وشّحته الجمهورية الفرنسية بوسام فارس الفنون والآداب، وفي سنة **2006**م عيّن كعضو شرفي في الجمعية العالمية للهايكو بطوكيو، ومنذ ذلك الوقت لم تتوقف هذه الشخصية حتّى اليوم عن العطاء.

2- جوائـــــــزه:

- **1993**، جائزة المغرب الكبرى للكتاب عن ديوانه "هبة الفراغ".
- **2000**، جائزة الأطلس الكبرى للترجمة إلى الفرنسية الرباط، عن ديوانه " نهر بين جنازتين ".
- **2006**، جائزة كالوبيتراق الإيطالية للأدب المتوسطي إيطاليا، عن ديوانه " هبة الفراغ " في ترجمته الإيطالية.
- **2007**، جائزة فيرونيا العالمية للأدب، إيطاليا.
- **2007**، جائزة العويس للشعر دبي، في السنة ذاتها منحت هذه الجائزة للشاعر محمد بنيس لتجسيده حيوية الشعر العربي.
- **2010**، جائزة الثقافة المغاربية تونس.

3- مؤلفاتـــــــه:

نشر أكثر من عشرين كتابًا، منها إثنا عشر ديوانًا شعريًا و**"الأعمال الشعـــــرية"** في مجلدين ودراسات عن الشعر المغربي والشعر العربي الحديث، إلى جانب ترجمة أعمال شعرية ودراسات عن الفرنسية، منها قصيدة الشاعر ستيفان ملارمي، **"رمية نرد"**، أشهر قصائـــد الحداثة الغربية وأشدها غموضًا، وآخرها ديوان جورج باطاي **"القدسي"**.

كتب عن الفنون التشكيلية وأنجز أعمالًا مشتركة في شكل لوحات وكتب وحقائب فنية، مع رسّامين مـــن بلاد عربية من تونس والعراق وفلسطين والجزائر، وغربية من أوربا وأمريكا واليابان. تُرجمت مجموعة من قصائده إلى لغات عديدة من بينها الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية والإسبانية والبرتغالية واليابانية والروسية والسويدية والمقدونية والتركية. كما صدرت ترجمات لبعض أعماله بالفرنسية والإيطـــالية والإسبانية والتركية ومنتخبات من شعره بالمقدونية، وما سنحاول القيام به الآن هو تفصيل مسيرة هذه الشخصية الشاعرة والنقدية وما قدّمته في كل سنة من إبداع.

- 2006، الحق في الشعر (مقالات).

ج- في النصـــــــــــــــــــوص:

- 1996، شطحات لمتصف النهار(سيرة ذاتية).
- 1998، العبور إلى ضفاف زرقاء.
- 2010، كلام الجسد.

د- في الترجمات:

- 1980، الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي، دراسة، دار العودة، بيروت 2000، طبعة ثانية، منشورات عكاظ، الرباط .2009 طبعة ثالثة.
- 1997، الغرفة الفارغة، جاك آنصي، ديوان شعري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة.
- 1998، هسيس الهواء، برنار نويل، أعمال شعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- 1999، قبر ابن عربي، يليه آياء، ديوانان شعريان لعبد الوهاب المؤدب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- 2002، أوهام الإسلام السياسي، عبد الوهاب المؤدب، دراسة (ترجمة بالاشتراك مع المؤلف)، دار النهار بيروت ــ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- 2007، رمية نرد أبداً لن تبطل الزهر، ستيفان ملارمي، قصيدة، طبعة مزدوجة اللغة، إيسيلون، باريس، طبعة عربية، دار توبقال، الدار البيضاء.
- 2010، القدسي جورج باطاي، ديوان شعري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الملخص:

اختلفت آراء النقاد حول اختيار المنهج الملائم لقراءة النصوص،فالبعض اتبع المناهج السياقية و رأى أنّ النص هو تعبير عن الواقع الخارجي للمؤلف، أمّا البعض الآخر ففضّلوا المناهج السياقية لإيمانهم بالدراسة المحايثة، إلّا أنّ كلا الدراستين تهمل جانب مهم في العملية الإبداعية، فجاء غولدمان بالبنيوية التكوينية لتجمع بينهما وفق مبدأي الفهم و التفسير، و لقيّ هذا المنهج استقبالا كبيرا لدى العرب فألفوا كتب منظرة ومطبقة له، و من بينها كتاب محمد بنيس الذي طبق فيه آليات هذا المنهج على الشعر المغربي المعاصر عن طريق دراسته الداخلية للمتن ثم دمجها في بنية ثقافية وأخرى تاريخية و اجتماعية كبنية أعم.

Summary:

Critics' views differed about the choice of the most appropriate method of texts proofreading; some of them followed the contextual procedure and saw that text is an external background of the author. Other critics preferred the systemic method because of their belief in the immanent approach, except the fact that both of the theories neglect an important side in the process of creativity. Then *L. Goldmann*'s "*formative structuralism*" came to combine between them according to the principles of comprehension and interpretation which was well received by Arabs who applied his view in their texts, among them the book of *Mohammed Bennis* who applied this approach on the Modern Moroccan poetry through its internal text study and its integration in a cultural structure, and another historical and social in a wider structure.